தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

க.பிரியா

பதிவு எண்: 1082/2014-2015

நெறியாளர்

முனைவர் ச.இராமமூர்த்தி

தமிழாய்வுத்துறை

மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரி, சிவகங்கை



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன் A^{+} தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் – பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி-630 003

ஜூன் – 2018

முனைவர் ச. இராமமூர்த்தி, எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.ஜி.டி.சி.ஏ., சி.ஜி.டி., பிஎச்.டி.,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழாய்வுத்துறை,
மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரி,
சிவகங்கை.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"**தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்**" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காகத் திருமதி **க.பிரியா** செய்துள்ள இவ்ஆய்வு அவரால் தன்னிச்சையாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இவ்ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : சிவகங்கை

(முனைவர் ச.இராமமூர்த்தி)
மேற்பார்வையாளர்

நாள் :

க.பிரியா, எம்.ஏ., எம்.பில்.,
பதிவு எண்: **1082**
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழாய்வுத்துறை,
மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரி,
சிவகங்கை.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்" எனும் தலைப்பில் காரைக்குடி, அழகப்பா பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள இவ்ஆய்வு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதே என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்ஆய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(க.பிரியா)
ஆய்வாளர்.

உறுதிக் கையொப்பம்

(முனைவர் ச. இராமமூர்த்தி)
மேற்பார்வையாளர்

நன்றியுரை

"**தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்**" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்த அனுமதி வழங்கிய காரைக்குடி, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் **அ.பாண்டி**, பதிவாளர் முனைவர் **குருமலேஸ் பிரபு**, துணைவேந்தர் முனைவர் **சொ.சுப்பையா** ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

சிவகங்கை, மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரித் தமிழாய்வுத்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு செய்வதற்கு வாய்ப்பளித்த அன்றைய கல்லூரியின் முதல்வர் **சீ.ஜெகன்னாதன்** அவர்களுக்கும், இன்றைய கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் **ம.இராஜேந்திரன்** அவர்களுக்கும், தமிழாய்வுத்துறைத் தலைவர் முனைவர் **வி.கிளாட்சன்** அவர்களுக்கும் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வுத்தலைப்பு தேர்ந்தெடுத்ததிலிருந்து ஆய்வுக்கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்திக் கொடுத்து, ஆய்வு முற்றுப்பெறும்வரை பல்வேறு நிலைகளில் எனக்கு உதவிபுரிந்த என் ஆய்வு நெறியாளர் முனைவர் **ச.இராமமூர்த்தி** அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி என்றும் உரியதாகும்.

ஆய்வுக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்த துறைப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் **கா.சந்தானலெட்சுமி**, முனைவர் **சு.விஸ்வநாதன்,** முனைவர் **மு.சிதம்பரம்,** முனைவர் **து.ஸ்டாலின்,** முனைவர் **கரு.இராமச்சந்திரன்,** முனைவர் **ச.மலர்க்கொடி,** முனைவர் **இராம.மனோன்மணி**, முனைவர் **இரா.தங்கமுனியாண்டி,** முனைவர் **ஆ.பாண்டி,** திரு.**வே.சதிஷ்,** திரு.**மா.முத்துராமன்,** திருமதி **ஆ.உமாராணி,** செல்வி **இரா.புவனேஸ்வரி,** திரு.**சு.கிருஷ்ணமூர்த்தி,** முனைவர் **சண்முகநாதன்,** திரு.**முத்துவேலு** ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

இவ்ஆய்வுத் தலைப்புத் தொடர்பாகக் கேட்கும்பொழுதெல்லாம் நூல்களை வழங்கி உதவிய நூலகர் முனைவர் **வாஞ்சிநாதன்** அவர்களுக்கும் துறை நூலகப் பொறுப்பாசிரியர் முனைவர் **மு.சிதம்பரம்** அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

இவ்ஆய்வுப்பொருள் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடியபோது அரிய கருத்துக்களையும் நூல்களையும் வழங்கி உதவிய மதுரை, யாதவர் கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத்தின் மேனாள் தலைவர் தமிழறிஞர் முனைவர் ***இ.கி.இராமசாமி*** அவர்களுக்கும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையின் மேனாள் ஒருங்கிணைப்பாளர் முனைவர் **இரா.மோகன்** அவர்களுக்கும் என்றென்றும் நன்றி.

எங்கள் குடும்பத்தில் ஒருவராக இருந்து எனக்குப் பல்வேறு நிலைகளில் ஊக்கமளித்து உதவி வருகின்ற சிவகங்கை மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரியின் நிதியாளர் திரு.***பொ.நவநீதன்*** அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

இவற்றிற்கெல்லாம் அணி செய்தாற்போன்று என்னைப் பெற்று வளர்த்து கல்லூரிப் படிப்பு வரை படிக்க வைத்த என் அன்புப்பெற்றோர் திரு.**கருப்பையா** திருமதி ***ஜெயந்தி*** ஆகியோருக்கும், என் வாழ்க்கைத்துணைவர் பாசமிகு திரு.**ஆ.பாலமுருகன் பிரபு** அவர்களுக்கும், எனக்கு அனைத்துமாகி நிற்கின்ற என் சகோதரர்கள் திரு.**க.தவபிரபு**, திரு.***க.சிலம்பரசன்*** அவர்களுக்கும் நன்றிகூற என்றென்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வேட்டைச் சிறந்த கட்டமைப்புடன் கணினியில் தட்டச்சு செய்துகொடுத்து உதவிய மதுரை, **சுபத்ரா கம்ப்யூட்டர்** நிறுவனத்தார்க்கும் என் நன்றி.

க.பிரியா

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

உ.ஆ.	-	உரையாசிரியர்
எழுத்து.	-	எழுத்ததிகாரம்
க.ஆ.	-	கட்டுரையாசிரியர்
செய்.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
தொ.	-	தொகுதி
தொகு.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நன்.	-	நன்னூல்
நூ.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பதி.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
மு.நூ.	-	முன்னர் காட்டிய நூல்
மேலது.	-	மேற்காட்டிய நூல்
Ed.	-	Edition
p.	-	Page
pp.	-	Pages

பொருளடக்கம்

ஆய்வு அறிமுகம்

கவிதை என்பது ஓர் அரிய கலையாகும்; நுண்ணிய கலையாகவும் கருதப்படுகின்றது. பல நூறு ஆண்டுகளாக ஆயிரக்கணக்கானப் புலவர்களால் ஆக்கப்பெற்ற தமிழ்க் கவிதைகள், இந்த நூற்றாண்டில் வரலாறு காணாத அளவிற்கு மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவதில் தனிச்சிறப்பு உடையனவாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய அறிவுரைகளைப் போதிக்க சிறந்ததொரு கருவியாகத் தமிழ்க் கவிதைகள் விளங்குகின்றன.

உலக வரலாற்றை நாம் புரட்டிப் பார்க்கும்போது அனைத்து விடுதலைப் போராட்டங்களிலும், சமூக, அரசியல் மாற்றப் புரட்சிகளும் கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் மாற்றத்திற்கான விதைகளை, கவிதைப் பூக்களாய்த் தூவி மென்மையான முறையிலும், வன்மையான முறையிலும் புரட்சிகளைத் தூண்டும் சக்தியினைப் பெற்ற கருவியாகத் திகழ்ந்து வருவதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

கருத்துப் புதுமை, வெளியீட்டு முறைப்புதுமை இரண்டும் சேர்ந்துதான் இன்றைய கவிதையைப் பெற்றுத் தருகின்றன. இன்றைய வாழ்க்கை தரும் அனுபவம் அபூர்வமானதாக, சிக்கலானதாக, நேற்றைய மனிதன் அறிந்திராததாக அல்லது சொல்லியிராததாக இருக்கின்றது. எனவே, அபூர்வமான உணர்வுகளைக் கவிஞனுக்குப் பெற்றுத் தருகின்றது. ஆகவே, கவிதைக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருப்பது புதிய வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்கள், உணர்ச்சிகள், முடிவுகள், உண்மைகள் என்கின்றார் புதுக்கவிதை திறனாய்வாளர் பேராசிரியர் பாலா.

இத்தகைய கவிதைகளின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை காலந்தோறும் மாறி வருகின்றது. ஆற்றல் வாய்ந்த உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகள் உரைநடையாக அல்லாமல் கவிதையாக வெளிப்படுகின்றன. அதற்குரிய புதிய புதிய வடிவங்கள் கவிதை உலகில் பரிணாமம் பெறுகின்றன.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"***தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்***" என்பது இவ்ஆய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் தரமான படைப்புக்களை இனங்கண்டு போற்றுவதற்குத் திறனாய்வு துணை செய்கின்றது. அதைப்போல தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் கவிதை மாபெரும் துணைபுரிகின்றது. தமிழ்க் கவிதைகள் இன்றைய சமூகத்தில் நடைபெறும் கொலை, கொள்ளை, சுரண்டுதல், ஏமாற்றுதல் போன்ற கருத்துக்களைத் தாங்கி வந்திருப்பதைக் காணமுடிந்தாலும், சமுதாயச் சிக்கல்களைப் பிரதிபலிக்கும் கவிதைகள், அரசியல், பொருளாதாரம், பெண்ணுரிமை, சாதியம் போன்ற செய்திகளை எவ்வாறு உணர்த்துகின்றன என்பதைச் சான்றுகளுடன் விளக்கிக்காட்டுவதே இவ்ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வுக் கருதுகோள்

சமுதாயம் என்பது மனிதகுலப் பண்பாட்டு, கலாச்சாரப் பின்புலங்களின் கூட்டமைப்பாகும். இதில் வாழும் மனிதன் தன்னையொத்த மனிதனைச் சார்ந்து வாழ்தல் இயல்பு. அப்போது அவனது வாழ்க்கைப் பின்புலம், சமுதாயத் தாக்கம் இவற்றைப் பொருத்து வெளிப்படும் இலக்கியமும் மாற்றத்திற்கு உள்ளாகும். இம்மாற்றத்தின் முடிவாகக் கவிஞன் சமுதாய நிலைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றான். அன்பின் வழிப்பட்ட சமுதாய நிகழ்வுகள் மனிதனுக்கு வாழ்வைக் கற்றுக் கொடுத்து சமுதாய அமைதிக்கு வழிகோலும். சமுதாயத்தை வேகமாக அணுகி அதன் தன்மைகளை நீக்க முயலும் கவிஞன் சமுதாய உயர்வுக்கு வழிகாட்டியாக அமைகின்றான். சமுதாயத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகள், வறுமை, பெண்களின் அவலநிலை, உழைப்பாளிகளின் துயரம், வன்முறை, அரசியலின் போலியான நிலை, சாதி சமயப் பாகுபாடு போன்ற நடப்பியல் பிரச்சனைகள் கவிஞனின்

கவிதைகளில் சமுதாயச் சிந்தனைகளாக எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன; இவ்வாறு சமுதாயத்தைச் சார்ந்து வெளிப்படும் கலைஞனின் படைப்பு மனித வாழ்வின் உயர்வுக்கு எவ்வாறு வழிகாட்டுகின்றது என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு இவ்ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு எல்லை

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள கவிஞர்களின் தெரிவு செய்யப்பெற்ற தமிழ்க் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை வகைதொகைப்படுத்தி விளக்கிக் காட்டுவதே இவ்ஆய்வின் எல்லையாக அமைகின்றது.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

இவ்ஆய்விற்குப் பயன்படும் ஆதாரங்கள் முதன்மை ஆதாரங்கள் என்றும், துணைமை ஆதாரங்கள் என்றும் இருவகையாகப் பகுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

சமுதாயத்தில் நிகழும் நன்மை, தீமைகளைத் தங்களுக்கே உரிய உத்தி நயங்களோடு பதிவு செய்துள்ள, பதிவு செய்யும் கவிஞர்களான மகாகவி பாரதியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், சுரதா, சிற்பி, ஈரோடு தமிழன்பன், வைரமுத்து, இன்குலாப், அப்துல் ரகுமான், மு.மேத்தா, மீரா, தாமரை, பூர்ணா, லட்சுமணன், இளம்பிறை, செல்வகுமாரி, செந்தமிழ்ச்செல்வி, பாவண்ணன், நா.காமராசன், கல்யாண்ஜி, கலாப்பிரியா, கந்தர்வன், ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி, வெண்ணிலா, மாலதி மைத்ரி, குட்டி ரேவதி, தமிழச்சி தங்கபாண்டியன், சுகிர்தராணி ஆகியோர்களின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கவிதைத் தொகுதிகள் மட்டும் இவ்ஆய்விற்கு முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.

துணைமை ஆதாரங்கள்

கவிதை இலக்கியம் தொடர்பாக இதுவரை வெளிவந்துள்ள நூல்கள், திறனாய்வு நூல்கள், கட்டுரை நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கலைக்களஞ்சியங்கள்,

அகராதிகள், இதழ்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆகியன இவ்ஆய்விற்குத் துணைமை ஆதாரங்களாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்ஆய்வு கவிதைகளைப் பற்றிய ஆய்வு என்பதால் விளக்கவியல் அணுகுமுறை (Descriptive Approach), ஒப்பியல் அணுகுமுறை (Comparative Approach), சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (Sociological Approach), உளவியல் அணுகுமுறை (Psychological Approach) மற்றும் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (Analytical Criticism) ஆகியவற்றைப் பின்பற்றி ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இயல் பாகுபாடு

“**தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்**” என்னும் பெயரிய இவ்ஆய்வு ஆய்வு அறிமுகம், ஆய்வு நிறைவுரை நீங்கலாகப் பின்வரும் ஐந்து இயல்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. அவை:

1. கவிதை இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும்
2. அரசியல் சிந்தனைகள்
3. பொருளாதாரச் சிந்தனைகள்
4. பெண்ணியச் சிந்தனைகள்
5. சாதியச் சிந்தனைகள்

ஆகும்.

இயல் விளக்கங்கள்

“**கவிதை இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும்**” என்னும் பெயரிய முதல் இயலில், கவிதையின் இலக்கணம், வரையறை, கவிதை பற்றிய அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், கவிதை வடிவம், கவிதைகளின் உத்தி, கவிதைகளின் இன்றைய போக்கு, கவிதைகள் மூலம் ஏற்படும் சமுதாய மாற்றங்கள் ஆகியன பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

"***அரசியல் சிந்தனைகள்***" என்ற இரண்டாம் இயலில், அரசு-அரசியல் என்பதற்கான விளக்கம், அரசு தோற்றம், அரசியல் அமைப்பு, அரசியலின் இன்றியமையாமை ஆகியன முதற்கண் விளக்கப்பட்டு, அடுத்தநிலையில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள அரசியல் தொடர்பான கருத்துக்களை வகைதொகை செய்து, அக்கவிதைகள் சமுதாயத்தில் நிகழும் அரசியல் நிகழ்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ள திறமும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

"***பொருளாதாரச் சிந்தனைகள்***" என்னும் பெயரிய மூன்றாம் இயலில், பொருளாதாரம் என்பதற்கான விளக்கம், அறிஞர்களின் கூற்றுக்கள், பொருளின் இன்றியமையாமை, சமூக வாழ்க்கைக்குப் பொருளின் தேவை ஆகியன விளக்கப்பெற்றுள்ளன. பின்னர் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட கவிதைத் தொகுப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள பொருளினால் ஏற்படும் சமத்துவமின்மை, ஆண்டான்-அடிமை, ஏழை-பணக்காரன், முதலாளி-தொழிலாளி, உயர்ந்தோன்-தாழ்ந்தோன் என்கின்ற வர்க்கப் பாகுபாடுகள் புதுக்கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள பாங்கு ஆகியன உரிய ஆதாரங்களுடன் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

"***பெண்ணியச் சிந்தனைகள்***" என்ற நான்காம் இயலில், பெண் அடிமைப்படுத்தப்பட்டதற்கான காரணங்கள், பண்டைய சமூகத்தில் பெண்களின் நிலை ஆகியன விளக்கப்பட்டு, ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட கவிதைத் தொகுப்புக்களில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் வெளிப்படுத்தும் இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் அவலங்கள், வரதட்சணைக் கொடுமை, பாலியல் வன்முறை, குடும்ப வன்முறை, விதவையர்நிலை, பெண் சிசுக்கொலை, பெண்ணுரிமைக்கான குரல், பெண்ணிய மீட்புக் கருத்தாக்கங்கள் ஆகியவை தக்க ஆதாரங்களுடன் ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

"***சாதியச் சிந்தனைகள்***" என்னும் பெயரிய ஐந்தாம் இயலில், சாதி என்பதற்கான விளக்கம், சாதிகள் தோன்றிய சூழல், இலக்கியங்களில் சாதி, சாதிகளால் சமுதாயத்தில் ஏற்படும் தாக்கங்கள் ஆகியன விரிவாக விளக்கப்பட்டு, கவிஞர்கள் பார்வையில் அவர்களது படைப்புக்களில் காணப்படும் சாதியச் சிந்தனைகளை வகைதொகைப்படுத்தி விளக்கி, கவிதைகள் புலப்படுத்தும் பாங்கு ஆகியன விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

"***ஆய்வு நிறைவுரை***" என்னும் பகுதியில் இயல்தோறும் கண்டறியப்பட்ட முடிவுகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

"**துணைநூற்பட்டியல்**" என்னும் பகுதியியல் இவ்ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட முதன்மை நூல்கள், துணைமை நூல்கள், இதழ்கள், கட்டுரைகள், மலர்கள், கலைக்களஞ்சியங்கள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன அகரவரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இயல்-1
கவிதை இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும்

சமூகத்தின் வெளிப்பாடு இலக்கியம் எனலாம். கவிதை இலக்கியம் பாட்டு மரபிலிருந்து உதயமானது. தமிழ்க்கவிதையிலக்கியம் இரண்டாயிரம் நூற்றாண்டு வரலாறுடையது. சங்கக் (செய்யுள்) கவிதைத் தொடங்கி இன்றைய நவீன கவிதை வரைக்கும் வடிவம், உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளபோதிலும், கவிதையிலக்கியம் சமூகத்தின் காலம், அரசியல், பொருளாதாரம் எனப் பல்வேறு சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்து வந்துள்ளதை அறியலாம். சங்ககாலச் செய்யுட்கள் அகவலில் அமைந்து காதலையும் வீரத்தையும் பிரதிபலித்தன. சங்க மருவிய காலச் செய்யுட்கள் வெண்பாவில், நீதியைப் பாடின. இவைபோல் காப்பியம், பக்தியிலக்கியம், சிற்றிலக்கியம் உரைநடையில் அமைந்த புதுக்கவிதையிலக்கியம் வரைக்கும், அவ்வக்காலச் சமூகத்தின் நிகழ்வுகளைப் பதிவுசெய்து வந்துள்ளதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து அறியலாம். அந்தவகையில், தமிழ்க்கவிதையிலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, கவிதையின் இலக்கணம், கவிதையின் வரையறை, கவிதை குறித்து அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், கவிதை வடிவம், உத்தி, போக்கு மற்றும் சமுதாய வெளிப்பாடுகள் ஆகியன குறித்து எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

தமிழ்க்கவிதை – வரலாற்றுப் பார்வை

தமிழ்க்கவிதை மரபில், செய்யுளில் இலக்கண விதிப்படி அமைந்த சங்கக் கவிதைகள் தொடங்கி, பாரதியின் வசன கவிதைக்கு முன்பு வரையிலமைந்த கவிதைகள் உட்பட இலக்கண யாப்பமைதியில் அமைந்தவனவாகும். அந்தவகையில், இன்றைய புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகப் பாரதியைக் குறிப்பிடுகின்றனர். பாரதி வசனகவிதை எழுதுவதற்கு முன்னதாக, யாப்பமைதியில் கவிதைகள் பாடினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இருந்தபோதிலும், வசனகவிதை அல்லது மரபிலிருந்து மாற்றான கவிதை வடிவத்தைப் படைப்பதற்கு உந்துதலாக அமைந்தவை, சமூகம், நாட்டின் விடுதலை மொழியார்வம் ஆகியனவாகக் கருத இடமுள்ளது. வல்லிக்கண்ணன் ‘புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’ எனும் தனது நூலில், பாரதி வசனகவிதைப் படைப்பில் ஈடுபட வேண்டும் என்ற ஆவல் தோன்றியதற்குரிய காரணமாகப் “பாரதி ரவீந்திரநாத் தாகூருடன் போட்டியிடுவதில் ஆர்வம் காட்டினார்; தாகூரின் ‘கீதாஞ்சலி’ மாதிரி அவரும் இதை எழுதினார் என்று மகாதேவன் சொல்லியிருக்கிறார்”[1]. பாரதி வசனகவிதை எழுதுவதற்கு உந்துதலாக அமைந்தது வால்ட் விட்மனின் ‘லீவ்ஸ் ஆப் கிராஸ்’ என்பதாகும். வால்ட் விட்மனைக் குறித்துப் பாரதி தனது கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். “வால்ட் விட்மன் என்பவர் சமீப காலத்தில் வாழ்ந்த அமெரிக்கா (யுனைட்டெட் ஸ்டேட்ஸ்) தேசத்துக் கவி. இவருடைய பாட்டில் ஒரு புதுமை என்னவென்றால், அது வசன நடை போலேதான் இருக்கும். எதுகை, மோனை, தளை ஒன்றுமே கிடையாது. எதுகை மோனையில்லாத கவிதைதான் உலகத்திலே பெரிய பாஷைகளில் பெரும்பகுதியாகும். ஆனால், தளையும் சந்தமும் இல்லாத கவிதை வழக்கமில்லை. வால்ட் விட்மன் கவிதையைப் பொருளில் காட்ட வேண்டுமே யல்லாது சொல்லடுக்கில் காட்டுவது பிரயோஜனமில்லையென்று கருதி ஆழ்ந்த ஓசை மாத்திரம் உடையதாய் மற்றபடி வசனமாகவே எழுதிவிட்டார். இவரை ஐரோப்பியர் காளிதாஸன், கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, கெத்தே முதலிய மகாகவிகளுக்குச் சமமான பதவியுடையவராக மதிக்கிறார்கள். குடியாட்சி, ஜனாதிகாரம் என்ற கொள்கைக்கு மந்திர ரிஷிகளில் ஒருவராக இந்த வால்ட் விட்மனை ஐரோப்பிய ஜாதியாக நினைக்கிறார்கள். எல்லா மனிதரும், ஆணும் பெண்ணும் குழந்தைகளும், எல்லாமும் ஸமானம் என்ற ஸத்யத்தை பறையடித்த மஹான்களில் இவர் தலைமையானவர்”[2]. இவற்றிலிருந்து,

மரபுக்கவிதை வடிவில் பாடல்கள், காவியம் எழுதி வந்த பாரதியார், குடியாட்சி, ஜனாதிகாரம், மனிதரும், ஆணும் பெண்ணும் குழந்தைகளும் சமானமாக இந்தியப் பிரதேசத்தில் விளைவிக்க வால்ட் விட்மனின் வசனகவிதையைப் போன்று, தானும் எழுத வேண்டும் என்ற வேட்கையின் வெளிப்பாடாகவே பின்வரும் 'ஞாயிறு புகழ்' எனும் வசனகவிதையை எழுதியுள்ளார்.

"நாம் வெம்மையைப் புகழ்கின்றோம்
வெம்மைத் தெய்வமே ஞாயிறே, ஒளிக்குன்றே
அமுதமாகிய உயிரின் உலகமாகிய
உடலிலே மீன்களாகத் தோன்றும்
விழிகளின் நாயகமே
பூமியாகிய பெண்ணின் தந்தையாகிய காதலே
வலிமையின் ஊற்றே; ஒளி மழையே உயிர்க்கடலே
சிவனென்னும் வேடன் சக்தியென்னும்
குறத்தி உலகமென்னும் புனங்காக்கச்
சொல்லி வைத்து விட்டுப் போன விளக்கே,
கண்ணனென்னும் கள்வன் அறிவென்னும்
தன்முகத்தை மூடி வைத்திருக்கும்
ஒளியென்னும் திரையே
ஞாயிறே, நின்னைப் பரவுகின்றோம்"[3]

இக்கவிதையின் தன்மை குறித்து வல்லிக்கண்ணன், "வசனத்தின் வறண்ட, அறிவுப்பூர்வமான சாதாரண இயல்பை மீறியது. கவிதையின் தன்மையைப் பூரணமாகப் பெறாதது. எனவேதான், 'வசனகவிதை' என்று பெயர் பெறுகிறது. மேலும், பாரதி காட்டும் 'காட்சிகளின் பல பகுதிகள் கவிதை ஒளி பொதிந்த சிறு சிறு படலங்களாகவே திகழ்கின்றன. ஆயினும் அவை கவிதை ஆகிவிடா, 'வசனகவிதை' எனும் புதிய வடிவத்தின் ஜீவனுள்ள சித்திரங்கள் அவை திரும்பத் திரும்பப் படித்துச் சுவைப்பதன் மூலம் அவற்றின் நயத்தையும் உயர்வையும்

தனித்தன்மையையும் உணரமுடியும்”[4] என்பதிலிருந்து பாரதி ‘வசனகவிதை’ அல்லது புதுக்கவிதை இலக்கியத்தின் முன்னோடி என்பதை அறியலாம்.

மரபுக்கவிதை - வசனகவிதை வேறுபாடுகள்

இலக்கண யாப்பமைதிப்படி கட்டமைக்கப்படுவது மரபுக்கவிதையாகும். மரபு என்ற சொல் குறித்தும் அது தரும் பொருள் குறித்தும் இலக்கண ஆசிரியர்களும், திறனாய்வாளர்களும் விளக்கம் தருகின்றனர். மரபு என்பதை ‘இலக்கணம்’ என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர் கையாண்டுள்ளதை அறியலாகிறது. தொல்காப்பியத்தில் ‘மரபு’ என்ற சொல்லை ஒன்பது இடங்களில் தொல்காப்பியர் பதிவு செய்துள்ளார். எனவேதான், அவர்தம் பெரும்பாலான இலக்கண விதிகளை நீண்டகால மரபுகளின் அடிப்படையில் கொண்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. நன்னூலார் மரபென்பதற்கு,

“எப்பொருள் எச்சொல்லின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர்
செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபு”[5]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். வையாபுரிப்பிள்ளை மரபு என்பதை “ஓர் இனத்தார் ஒரு பொருள் பற்றி வழக்கமாய் அனுசரித்து வரும் நியதியே மரபு என்பது ஆகும்”[6] என்று குறிப்பிடுகிறார். வை.சச்சிதானந்தம், “மரபு என்னும் சொல் ஓர் எழுத்தாளன் தனக்கு முந்திய இலக்கியத்திடமிருந்து மரபுரிமையாகப் பெறுகின்ற இலக்கிய ஆதாரங்களையும் உத்திகளையும் வழக்கங்களையுமே குறிக்கின்றது. குறிப்பாகக் கடந்தகால நூல்களை ஒன்றோடொன்று காரண காரியங்களுடன் இணைக்கின்ற இணைப்பை இச்சொல் குறிக்கும் என்கின்றார் மு.வரதராசன்.”[7] மரபு தோன்றி வழக்கமாகிப் போய்விடுவதைக் குறித்து நிற்கும் என்கின்றார். அதாவது, “மரபு என்பது எவ்வாறு எதிலிருந்து தொடங்குகின்றது? ஏதேனும் ஒருமுறை முதலில் உருவாகியபின், வழக்கத்தில் நிலைத்து விடுகின்றது.

அவ்வாறு வழங்கி வழங்கி நிலைபெற்று விடுகின்ற ஒன்றைத்தான் மரபு என்று குறிக்கின்றோம். கவிதைத்துறையில் மரபு என்பது என்ன? உள்ளத்தே எழுகின்ற உணர்ச்சியானது சொல்வடிவாகிய ஆடை புனைந்து வெளிவருகின்றது. அவ்வாறு உணர்ச்சிக்கு வாய்க்கின்ற கோலமே கவிதைத்துறையில் மரபு என நிலை பெறுகிறது"[8] என்கின்றார். ஆக மரபு என்பது பழமையான ஒரு செயல்பாடு, காலந்தோறும் வழக்கில் நிலைத்து நின்ற ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். அந்தவகையில், இலக்கணம், மரபு என்று தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தியதற்கு ஏற்ப, இலக்கண யாப்பமைதியில் கட்டமைக்கப்படுகின்ற, கவிதைகளும் மரபுக்கவிதைகள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. மேலும், சங்க இலக்கியக் கவிதைகள் தொடங்கி பாரதியின் யாப்பமைதியில் அமைந்த படைப்புகள் வரையிலும் மரபுக்கவிதைகளின் காலமாகவும் வரலாறாகவும் கொள்ள இடமுள்ளது. பாரதிக்குப் பின்னால் அல்லது பாரதி தோற்றுவித்த வசனகவிதை மரபிலிருந்து புதுக்கவிதையின் தோற்றமாகவும், இன்றைய நவீனக் கவிதைகளை வளர்ச்சியாகவும் குறிப்பிடலாம்.

முதலாம் அணியினர்

பாரதிக்குப் பின்பு, வசனகவிதை முயற்சியைத் தமிழில் முதன்முதலாக மேற்கொண்டவர் ந.பிச்சமூர்த்தி. இத்துறைக்கு வருவதற்குக் காரணமானவர்களாகப் பாரதியையும் விட்மனையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது சம்பிரதாயமான யாப்பு முறைகளுக்கு உட்படாமல் கவிதையைக் காணும் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே கண்டிராத வகையில் அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இதழ்கள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்புதான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் தெரிந்தது. பின்னர் பாரதியின் 'வசனகவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது, என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாக என் உணர்ச்சிப் போக்கில்

இக்கவிதைகளை எழுதினேன்”[9] என்கின்றார். இவருடைய கவிதைகள், இயற்கைச் சிறப்பு, சமுதாயச் சித்தரிப்பு, ஆகியவை பாடுபொருளாகவும் தனித்தும் கலந்தும் தனி மதிப்பினைப் பெற்றவைகளாகும். மேலும் நம்பிக்கை வறட்சியின்றி, பெரும்பாலும் குறியீட்டுக் கவிதைகளைப் படைத்தளித்தார். இவரைத் தொடர்ந்து கு.ப.ராஜகோபாலன் வசனகவிதையைத் தாண்டி புதிய சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். இவரது, சோதனை முயற்சியில் கிராமத்துப் பெண், காதல் முக்கியக் கருப்பொருளாகின. அவ்வகையில் (1939-மணிக்கொடி, ஏப்ரல்-15) வெளிவந்த ‘ராக்கி நெனப்பு’ வடிவச் சோதனையின் முன்னோடிக் கவிதை எனலாம். கு.ப.ராஜகோபாலனைத் தொடர்ந்து, வல்லிக் கண்ணன் தனது வாழ்நாள் முழுவதும் புதுக்கவிதை இலக்கியத்திற்கு அர்ப்பணித்தவராகக் காணப்படுகின்றார். இவரது கவிதைகளில் மனப்புழுக்கமும், வேதனையும் நிறைந்தவைகளே பாடுபொருளாகியுள்ளன. ‘வேதனை’ எனும் கவிதை நூலே இதற்குத் தகுந்த சான்றாகும். ‘புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’ என்ற தலைப்பில் அமைந்த இவருடைய நூல், 1978 ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அக்காதமி விருதினைப் பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழகத்தில் 1930 முதல் 1945 வரையிலான காலகட்டத்தை ‘மணிக்கொடி காலம்’ என்பர். இக்காலத்திய கவிஞர்கள் மரபுக்கவிதைகளைத் துறந்து வரவில்லை. மாறாக, ஒரு புதுமையாக்கப் பார்வையோடு புதுக்கவிதைத் தளத்தில் அடியெடுத்து வைத்த இவர்களுக்குப் பல்வேறு எதிர்வினைகள் உண்டாகின. இதனைப் பின்வரும் கூற்று வெளிப்படுத்தும். அதாவது ‘இம்முயற்சி ஆற்றில் எதிர்நீச்சல் போடும் காரியம். பாதையில்லாக் காட்டில் பயணம் செய்யும் முயற்சி’ என்றும், ‘பழைய ஓசை இன்பக் கவிமரபை மறந்துவிட்டுக் கவிதையைப் படித்துப் பாருங்கள்’[10] என்றும் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறியலாம். இந்தவகையில் பாரதியின் ‘காட்சி’ முதலான கவிதைகள் மணிக்கொடியில் இயங்கிய கவிகளின் புதுமை வேகத்துக்குப் பாதை

வகுத்துக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். மேலும் மரபான தமிழ்ச்சூழலின் சலிப்பும், மேலை இலக்கிய மோகமும் கவிதை இயக்கத்தை வசனத்திலிருந்து புதுக்கவிதை என்ற அடுத்த தூரத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் முயற்சியாக இவர்களின் கவிதை ஆக்கம் அமைந்தது எனக் குறிப்பிடலாம்.

இரண்டாம் அணியினர்

மரபுக்கவிதை, மரபிலிருந்து புதுக் கண்ணோட்டத்தோடு, புதுக்கவிதையை மீட்டுக் கொண்டாடியவர்கள் இக்காலத்திய இரண்டாம் அணியினர். 'எழுத்து' இதழ் சரியான நிலமாக அமைந்தது. எழுத்துவின் சி.சு.செல்லப்பா, புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு இரண்டாம் அணியினரை உருவாக்கினார். 1959 முதல் 1970 வரையிலும் 'எழுத்துக்காலம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இக்காலத்தியரைக் குறித்து ஞானி "மரபுக்கவிதைகளின் நொய்ந்துபோன யாப்புச் சடங்கிலிருந்து தமிழ்க்கவிதையை இவர்கள் விடுவித்தனர்"[11] என்கின்றார். இரண்டாம் அணியினர் கவிதைப் பாடுபொருளிலும் வடிவச் சோதனையிலும் பல்வித மாற்றங்களைச் செய்தனர். இவ்அணியினரின் கவிதைகளில் அமைந்த பொதுப் பண்புகளை ந.வி.செயராமன், "ஆங்கிலச் சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும் பொருள் தொடர்பற்ற நிலையிலும் கவிதையின் உள்ளீட்டிலும் தலைப்பிலும் பயன்படுத்தினர். கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையில் அப்பட்டமான உண்மைகள் என்ற பெயரில் அநாகரிக உணர்வு வெளிப்படும். குரூரமான பாலியல் தொடர்புப் பொருண்மைகளும் நிர்வாணமாக வெளிப்பட்டன"[12] என்கின்றார். இருந்த போதிலும் தமிழ் மக்களின் சமூக மாற்றம் வேண்டி, கலை இலக்கிய வெளிப்பாட்டை இன்னொரு படிக்கு உயர்த்திச் சென்றவர்களாக இரண்டாம் அணியினர் இருந்துள்ளனர் என்பதை மறுக்க முடியாது. இவர்கள் "உலகளாவிய நாடு தழுவிய விரிந்த பார்வையுடையவர்களாக, சமகால இலக்கியப் போக்குகளை நன்கு உணர்ந்தவர்களாக விளங்கினர். புதுக்கவிதையின்

தேவையை உணர்த்தி அதற்குரிய இலக்கணங்களாகச் சிலவற்றை முன்மொழிந்து புதுக்கவிதை செழித்தற்கு ஓர் இலக்கிய இயக்கம் மேற்கொண்டது எழுத்து இதழ்"[13] என்பதிலிருந்து எழுத்து இதழின் தனிச்சிறப்பையும், இரண்டாம் அணியினரின் அர்ப்பணிப்பையும் அறியலாம்.

மூன்றாம் அணியினர்

வானம்பாடி அணியினர் மூன்றாம் அணியாகச் செயல்பட்டு தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கு வளம் கண்டதோடு வகைகளையும் தந்தவர்கள். இவ்வியக்கம் தோற்றம் கொண்டதைக் குறித்து வல்லிக்கண்ணன், "இந்த இயக்கம் திடீரென ஆகாயத்திலிருந்து பொன்னூஞ்சலாடிக் கொண்டு வந்ததல்ல. 'வானம் பாடி' 1971இல் தோன்றியது. கோவையில் கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக இயங்கி வந்த இலக்கிய அமைப்புகளிலிருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் குறியீடாக வானம்பாடி சிறகடிக்கத் தொடங்கியது"[14] என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வியக்கம், சுயபரிசோதனை செய்து கொண்டது சிறப்பு. அந்தவகையில் பின்வருவனவற்றைத் தனது குறிக்கோளாகவும் கையாண்டது. அதாவது மாதந்தோறும் இலக்கியப் பிரச்சனைகள் பற்றி தவறாமல் ஆய்வரங்குகள் நடைபெற்றன. தமிழ்க்கவிதை அந்தரத்தில் திரிசங்காய் இருப்பது சரியல்ல. துரிதகதியில் மாறிவரும் உலகச் சூழலில் தன்னை உட்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். தமிழ்நாட்டின் கலாச்சார, அரசியல், பொருளாதார, பிரச்சனைகளைப் பற்றி இவ்வியக்கம் சரிவரத் தெரிந்து கொள்ளாமல், தன் காலடியை முன்வைக்கக் கூடாது. அதுவும் யுகத்தின் மீது சுவடுகள் பதிக்க விரும்பும் வானம்பாடிகள் இதைத் தம் கவனத்தில் வைத்துக் கொள்வது அவசியம். இவை தவிர தன்னைத்தான் சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளாமல் தான் வளர இயலாது என்ற குறிக்கோளினால்தான் "இந்த இதழுக்கு ஏற்பட்ட சமூக அங்கீகாரம் இலக்கிய

இயக்கமாகச் செயல்பட ஏற்றதோர் சூழலைத் தோற்றுவித்தது என்பதையும் அறியலாம்."[15]

நவீனக் கவிதைக் காலம்

நவீனம், நவீனத்துவம் என்பது, பழைய மரபிலிருந்து உள்ளடக்கத்திலும் வெளிப்பாட்டு உத்தியிலும் மாறுபடுவதைக் குறிக்கிறது. மேலும் உள்ளடக்க மாற்றம் என்பது கவிதையைச் சனநாயகப்படுத்துவதற்கான ஆற்றலாகக் கையாளும் தன்மையைக் குறிப்பதாகவும், இதுவரை இலக்கியத்தில் கூறத்தக்கவை இவைதான் என்றிருந்த மரபுடைத்துக் கூறுதலும் ஆகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் வேதநாயகர் காலம் முதற்கொண்டு எழுதப்படும் இலக்கியத்தை நவீன இலக்கியம் என்று சொல்வது பொருத்தமாகும். புராண காவிய மற்றும் பிரபந்த மரபிலிருந்து மேற்கின்தாக்கம் காரணமாகத் தமிழில் புதுவித இலக்கியம் தோன்றியது. இத்தகைய நவீன இலக்கிய இயக்கம் பாரதியிடம் வந்தபொழுது இன்னும் ஒரு பாய்ச்சல் கண்டது. இத்தகைய போக்கை நவீனத்துவம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. நவீனத்துவக் காலத்திய கவிதைகள் படைப்புத் திறனுக்கு அழுத்தம் தந்தது. படிமம், குறியீடு என்பனவற்றின் வழியாக இலக்கியத்தின் ஆற்றலைப் பெருக்கியது எனலாம்.

நவீனத்துவம் என்பது மேற்கத்தியர்களின் இறக்குமதியாகக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. மாறாக, இலக்கிய வாழ்வின் ஆதாரமாகத் திகழும் மனிதநேயம் மனிதனின் வாழ்வியல் சிக்கல்கள், முரண்கள், நெருக்கடிகள், சமகாலப் போக்குகளின் விளைவுகள், எதிர்வினைகள் போன்ற சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம் சார்ந்த ஜீவாதார நிலைப்பாடுகளின் நிலைகளை விளக்குவதையே நவீனமயமாக்கலாகக் கொள்கிறது.

நவீன இலக்கிய வடிவம் தமிழ் இலக்கியத்துள் கால்பதிந்து ஏறத்தாழ நூற்று இருபத்து ஐந்து ஆண்டுகளில் தமிழ் இலக்கிய வடிவமாக

ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. கவிதை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தளவில், பாரதி முதன்மையானவராக உள்ளார். இதனால், பாரதி தேசிய இயக்கத்தில் பிள்ளையாகவும், சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கத்தின் தலைவராகவும் திகழ்ந்துள்ளார். பாரதியின் நவீன சிந்தனையாக்கத்தில் கவிதையிலக்கியத்தின் பெண் விடுதலை, சாதியொழிப்பு, அனைவருக்கும் கல்வி, தொழில், தொழிலாளர் நலம் என்பவை பொருண்மைகளாக இடம்பெற்றன. இப்பொருண்மை உருவாக்கத்திற்குக் காலச்சூழல் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது எனலாம். எனவேதான், மாநிலம் பயனுற வேண்டுமென்பதை,

> "*வல்லமை தாராயோ – இந்த*
> *மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே*"[16]

என்று பாடியுள்ளார் பாரதியார். புவியில் மக்களின் வாழ்வியலில் மாற்றங்கள் நிகழ வேண்டும் என்பதற்காகவே, இலக்கியத்திலும் மாற்றம் கண்டுரைக்கும் நோக்கத்தில் கவிதையின் நவீனத்தை மொழிந்துள்ளார். இதனை,

> "*சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது*
> *சொற்புதிது சோதி மிக்க*
> *நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத*
> *மகா கவிதை*[17]

என்னும் கவிதைவழி அறியலாம். தேசபக்தி, பொதுவுடைமை, சமுதாயப் பார்வை, சர்வ தேசியம், தமிழ் விடுதலை, தெளிந்த இலக்கியப் பயிற்சி, சோதனை முயற்சி இத்தனையும் இதற்கு மேலாகத் தண்ணீரைப் போன்ற எளிமையும் இவை அனைத்தும் பாரதியின் கவிதைப்போக்காய் விம்மிப் பொழிந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதையின் மூலமும் நடுவும் ஈறுமாகப் பாரதியார் திகழ்கின்றார். அந்தவகையில், 1907 முதல் 1921 வரையிலும் அமைந்த காலகட்டம் தமிழ்க்கவிதையின் அபரிமிதமான விளைச்சலின் களமாக

அமைந்தது. தமிழ்மொழிக்கு எளிமை, வளமை, புதுமை மூன்றையும் தந்தவர் பாரதியார்.

பாரதியைத் தொடர்ந்து பாரதிதாசன், பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு, சாதி சமய ஒழிப்பு, பெண்விடுதலை, மூடப்பழக்கவழக்கங்கள் முதலியவற்றை மையப் பொருளாகக் கொண்டு கவிதைகள் புனைந்தார். இதன் விளைவாகப் பாரதிதாசன் பரம்பரை ஒன்று உருவாக்கம் பெற்றது.

பாரதி, பாரதிதாசன் மரபில் வந்தவர்களும், தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் பங்குகொண்டு கவிதை இலக்கியத்தைச் செம்மைப்படுத்திய முதல், இரண்டு, மூன்றாம் அணியினரும், சமகாலத்திய கவிஞர்களான வைரமுத்து, அப்துல்ரகுமான், மு.மேத்தா போன்றோரும், இன்றைய சமூகப் பிரச்சனைகளாகப் பார்க்கப்படும் தலித்தியம், பெண்ணியம் குறித்து எழுதும் கவிஞர்களும் பின்னை நவீனத்துவம், பின் காலனியம், உலகமயமாதல் போன்ற கோட்பாடுகளை மையப்பொருளாகக் கொண்டு கவிதைகள் படைக்கும் கவிஞர்கள் வரைக்குமாகத் தமிழ்க்கவிதையிலக்கியம் வளர்ந்து செழித்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

கவிதையின் இலக்கணம்

தமிழ் இலக்கியம் உணர்வும், அறிவும் கலந்த ஒன்றாகும். எனவேதான், அகவிலக்கியம் இங்கு செழித்து வளர்ந்துள்ளதை அறியலாகிறது. இலக்கியத்திலிருந்துதான் இலக்கணம் அமைகிறது. இலக்கணத்திலிருந்து இலக்கியத்தை உருவாக்க இயலாது. மாறாக, இலக்கியத்தைப் பயில்வதற்கு இலக்கணம் பயன்படும். கவிதைக்கான இலக்கணம் என்பதுகூட கவிதை இலக்கியத்திலிருந்து தோன்றியதுதான். கவிதை இலக்கியத்தில் மரபுக்கவிதை, வசனகவிதை, புதுக்கவிதை, ஹைக்கூக் கவிதை எனப் பல்வேறு வடிவங்களைக் காணமுடிகின்றன. இவற்றிற்கெல்லாம் வேறுபாடுகளாக அமையக் கூடியவைகள் யாவை? என ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கு அடிப்படையாக இருக்கின்ற விதிமுறைகள்

தான் இலக்கணம் என்பதாகக் கொள்ளலாம். மரபுக்கவிதைக்கும் வசனகவிதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற விதிகளையே இலக்கணமாகக் கருதலாம். வசனகவிதை என்னவென்பதை விளக்குவதற்கு, “கனிந்த கனி போன்றது கவிதை. காயொத்தது உரைநடை. இவைகள் இரண்டையும்தான் நாம் அனுபவித்திருக்கிறோம். காயும் கனியும் இல்லாத செங்காய்ப்பதம் வசனகவிதை. கவிதையின் இனிமையும் உரைநடையின் விறுவிறுப்பும், இதில் இருக்கிறது. செங்காயைச் சுவைப்பதிலும் ஒரு புது இனிமை உண்டு”[18] என்பதிலிருந்து வசனகவிதைக்கான வரையறையாகவும், விதியாகவும் கொள்ள முடியும். மேலும் வசனகவிதை என்பதற்கு, தமிழில் இலக்கிய அமைப்பு, வசனம், அதாவது உரைநடை, கவிதை அல்லது செய்யுள்நடை என இரண்டே பிரிவாகத்தான் இதுவரை இருந்து வந்திருக்கிறது. இப்பொழுது சிலர் இவை இரண்டிலுமுள்ள சிற்சில அம்சங்களைக் கூட்டி ஓர் அவியலாகச் செய்து அதனை ‘வசனகவிதை’ என்று சொல்லுகிறார்கள் என்பதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

பாரதிக்குப் பின்னால் தமிழ்க்கவிதை இலக்கியத்தில் குறிப்பிடும் பங்களிப்பைச் செய்த ந.பிச்சமூர்த்தி, கவிதை என்பதற்கான இலக்கணத்தை, “கவிதை சொற்களில் இல்லை, ஒலிநயத்தில் இல்லை. கருத்திலே மடைதிறக்கும் உணர்வு நெகிழ்ச்சியிலே சுட்டிக்காட்டும் பேருண்மையிலே பொதிந்து கிடக்கிறது”[19] என்கின்றார். இதனையே, ஆங்கிலக் கவி கீட்சு “மரத்தில் இலை துளிர்விடுவது மாதிரி கவிதை பிறக்கிறது”[20] என்கிறார். சிலி நாட்டுக்கவிஞன் வின்சென்டோ ஹியூடோப்ராவும்,

“*கவிஞரே*
ரோஜாவை ஏன் பாடுகிறீர்?
உமது கவிதையில்
ரோஜா மலரட்டும்”[21]

என்கின்றார். ‘கவிதை’ என்பது கவிஞனிடமிருந்து அவனை மலர்த்திக் கொண்டு கவிதை புறப்பட வேண்டும் என்பதிலிருந்து கவிதையின் பிறப்பினை அறியலாம். கவிதைக்கு இலக்கணங்கள் தானாகவே உருவாகின்றன என்பது வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் கருத்தாக உள்ளது. அதாவது, “எமது கவிதைகளுக்கு இலக்கணங்கள் தானாகவே உருவாகின்றன என்று நாங்கள் கூறியது மிகையன்று. வானம்பாடிகள் இலக்கணம் ஆகிப்போயினர் என்பதற்கு எண்பதுகளில் வெளிப்படும் ஏராளத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளே சான்றாகும்”[22] என்பதிலிருந்து கவிதை இலக்கியத்திலிருந்தே கவிதைக்கான இலக்கணம் உருவாக்கப்படுகிறது என்பதை அறியலாம். அந்தவகையில், கவிதையின் இலக்கணம் என்னவென்பதையும் அறிய வேண்டியது அவசியமான ஒன்றாகவும் உள்ளது. கவிதையானது உருவ, உள்ளடக்க அமைப்பினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்கின்றார் கு.ப.ராஜகோபாலான். அதாவது, “புதுக்கவிதைகள் வசனகவிதைகளாகத்தான் இருக்கும் என்று கருதுவதற்கு இல்லை. வசனகவிதைகள் எல்லாம் புதுக்கவிதைகள் என்று சொல்லிவிடவும் முடியாது. புதுக்கவிதைகள் உருவ அமைப்பில் மட்டும் இல்லை. உள்ளடக்கம் சம்பந்தமாகவும் சில புதிய இயல்புகளைப் பெற்றிருப்பதாகும்”[23] என்கின்றார். கு.ப.ராவின் வசனகவிதைக்கான இலக்கணம் புதுக்கவிதைக்கும் பொருந்தும் என்பதை, “இதில் இன்னொரு விசேஷம் வசனகவிதைக்கான சில இலக்கண அம்சங்களைக் கூற ஒருவர் முற்படும்போது புதுக்கவிதைக்கான சில நியதிகளையும் அதில் நாம் காண்கிறோம். கு.ப.ரா. வசனகவிதை பற்றி சொன்னாலும் புதுக்கவிதை பற்றிய விளக்கமாகவே அது இருக்கிறது”[24] என்றும், மேல்நாட்டு புதுக்கவிதை முயற்சிகளில் காணப்படும் முக்கியமான அம்சங்களில் ஒன்று பேச்சு வழக்கில் உள்ள இசைவான வார்த்தைகளையும் வார்த்தைத் தொடர்புகளையும் கவிதையில் நிறைய புகுத்துவது, பேச்சு அமைதியையும்

புதுக்கவிதைகளில் காணமுடியும். எனவே, புதுக்கவிதை அமைவதற்கு உதவுபவைகளில் சொற்களின் முக்கியத்துவம் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. கவிதைக்கு ஒலிநயம்போலவே சொல் அமைவும் முக்கியம் என்கின்றனர். புதுக்கவிதையின் இலக்கணத்தை விளக்கப்படுத்தும் விதமாக, சி.சு.செல்லப்பா, “புதுக்கவிதைகள் உள்ளடக்கத்தால் மட்டும் நானாவிதமானவை இல்லை. அமைப்பு முறையிலும், அதேபோலத்தான் புதுக்கவிதைக்கும் சந்தம் **(Rhyme)** முக்கியம் இல்லை. ஒலிநயம் **(Rhythm)** தான் முக்கியம், அதிலும் கருத்து, ஒத்திசைவை முன்னுக்கு வைத்து, அந்த கருத்தை நயமாக வெளியிடும் போக்கில் தக்க சொற்களைத் தக்கவாறு அமைத்து அந்த அமைப்பில் எழும் ஒலிநய அளவுக்கே கவனம் செலுத்துவார்கள். வலிந்து அசை, சீர், தளை, எதுகை, மோனை கணக்கைப் பார்க்க மாட்டார்கள். அதேபோல கருத்தளவை கவனமாகக் கொண்டு அதுக்கு ஏற்ப தனிச்சொல், குறளடி முதல் கழி நெடிலடி வரை அடிகளைக் கலந்து கலந்து அமைப்பார்கள். புதுக்கவிதைகள் ஒரேவித அமைப்பாக வெண்பா, விருத்தம்போல் இருக்காது. அகவற்பாவின் நெகிர்ச்சிகளாகப் பெரும்பாலும் இருக்கும். இதர பாவினங்களின் குணங்களையும் தேவைக்கு ஏற்ப தனக்குள் ஏற்றிக்கொண்டு பல்வேறு ரூபங்கள் கொண்டதாக இருக்கும். ஒட்டுமொத்தமான கருத்து அங்கக்கட்டுதான் புதுக்கவிதை இலக்கணம். இந்த அங்கக்கட்டுக்கு உதவும் வகையில் யாப்பைக் கடைபிடிக்கும், நெகிழ்ந்தும், மீறும், புதுவிதிகள் சேர்க்கும். எனவே, இலக்கியம் கண்டது இலக்கணம் என்றபடி சங்ககாலம் முதல் பல பரம்பரைகள் சேர்த்துத் தந்த வளர்மரபின் உச்சக்கட்டத்தில் வந்து வளம் பெருக்குவது புதுக்கவிதை”[25] என்கின்றார்.

இந்த வகையில் கவிதைக்கு எனத் தனித்துவம் உண்டு என்பதை மறுக்கவியலாது. எல்லாம் கவிதை என்றிருந்த காலம்போய் எல்லாம் உரைநடை என்பதொரு காலம் வந்து விட்டாலும், கவிதை இன்னும் தனக்குரிய

மிடுக்குடனும் பெருமிதத்துடனும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் நடை போட்டு வருகின்றது என்பதை அறியலாம்.

கவிதை வரையறை

ஒரு பொருளின் குணநலன்களைப் பரிசோதித்து இத்தன்மைத்து என்று அறுதியிட்டுக் கூற இயலும். அவ்வகையில், கவிதை இன்னதென்பதை வரையறை செய்கின்றபோது கவிதையின் குணநலன்களையும் தனித்தன்மைகளையும் வெளிக்கொணர முடியும். மரபுக்கவிதை, வசனகவிதை என்பவை தாண்டி, புதுக்கவிதைக்கான வரையறைகளை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஏனெனில் மரபுக்கவிதை, வசனகவிதை குறித்து முன்பே விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், ஆய்வின் தேவையும், பொருண்மையும் கருதி, புதுக்கவிதைக்கான வரையறைகளைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம். கவிதை என்பது, பாட்டின் வடிவம் எனலாம். ஏனெனில் பாட்டே காலத்தால் முந்தியதாகும். எனவேதான், மிகப்பழமை வாய்ந்த இலக்கிய வடிவம், மெருகப் போற்றப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் எந்தப் பொருளையும் கவிதையாக்க முடியும். கவிதைக்கென்றே பிரத்தியேகமான - சிறப்பான – பொருள் கிடையாது. கவிதைக்குச் சொற்கள் மிக முக்கியத் தேவையாகின்றன. மேலும், இசையும் ஓசையும் நிறைந்த இக்கவிதை வாய்விட்டுப் பாடக் கூடியதாகும். கவிதையின் பொருள் எல்லாக் காலத்திலும் வேறுபட்டுக் காணப்பட்டாலும், அதன் பண்பும் பயனும் எல்லோருக்குமானதாகவே உள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது. கவிதைக்கான வரையறையாகப் பாரதி குறிப்பிடும் கருத்தையே கொள்ளமுடியும். “எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு, இவற்றினையுடைய காவியம் ஒன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோன் ஆகிறான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கம் உள்ள தமிழ் மக்களுடன் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவது காவியத்துக்குள்ள நயங்கள்

குறைவுபடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்”[26] என்பதிலிருந்து, கவிதை எத்தன்மையில் இருக்க வேண்டும் என்று பாரதி விரும்புவதையே கவிதையின் வரையறையாகக் கருதலாம். கவிதை என்பது பல கூறுகளினால் ஆகிய கூட்டுப் பொருள், சொற்பொருள், ஓசை அலங்காரம், சொல்லுக்கு அப்பாற் குறிப்பாக நிற்கும் உணர்வு ஆகிய பல அம்சங்கள் அதனுள் அடங்கியுள்ளன. இத்தகைய பல உறுப்புகள் அளவாகக் கலந்து பிரிக்கமுடியாத வண்ணம் இயைந்து இருப்பதுதான் கவிதை. நன்னூலாசிரியரான பவணந்தியார் இதனை விளக்கப்படுத்தியுள்ளதும் ஒப்பிடத்தக்கது. அதாவது,

“*பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல்போல், பல*
சொல்லால், பொருட்கு இடனாக, உணர்வின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்”[27]

என்பதாகும். ஊன், உதிரம், தோல், எலும்பு, கொழுப்பு முதலிய பலவகையான தாதுக்களால் அமைந்த உடலில் உயிர் உறைகின்றது. உடலை உடை, மலர், வாசனைத் திரவியங்கள் முதலிய பல அழகுப்பொருட்களினால் அவரவர் விருப்பத்திற்கு இசைய அலங்கரிக்கின்றனர். சிறப்பாக அலங்காரம் செய்ய வல்லவர்களும் உளர். அதைப்போலவே பலவகைச் சொற்களினால் பொருள் குடிகொள்ளும் வகையில் அமைந்து கவித்திறம் வாய்க்கப் பெற்றவரால் அழகுபடுத்தப் பெறுவது செய்யுள் என்று மனித யாக்கைக்கும், கவிதைக்கும் உடன்பாடு காட்டுவது, கவிதைக்கான வரையறை என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும், கவிதைக்குச் சொல்லும் பொருளும் ஒலியும் வேண்டப்படுவனவாகும். சொல்லில் இருந்தே பொருளும் ஒலியும் பிறக்கிறது. அந்தவகையில் ஒரு சொல்லிற்குப் பொருளாற்றலும் ஒலியாற்றலும் உண்டு. இவ்விரு தன்மைகளையும் சிறந்த வகையில் புலப்படுத்துவது கவிதை என்று வரையறை செய்யலாம்.

கவிதை பற்றிய அறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

கவிதை குறித்து பல்வேறு கருத்துக்களை அறிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அந்தவகையில், தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல் எனும் நூலில் கவிதை குறித்துப் பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். ஜான்ஸ் ஸ்டூவர்ட் மில் **(J.S.Mill)** எனும் அறிஞர், 'கவிதை என்பது ஓர் உணர்வு, தனிமையாக இருக்கும் நேரங்களில், அது தனக்குள்தானே பேசிக்கொள்கிறது' என்கின்றார். மார்த் அர்னால்டு, 'கவிதையென்பது அடிப்படையில் வாழ்க்கை பற்றிய திறனாய்வேயாகும். ஒழுக்கநெறிகளைப் புறக்கணிக்கும் வாழ்க்கையையே புறக்கணிக்கும் என்கின்றார்.' 'கவிதையாவது யாப்பினால் ஆக்கப்பெறுவதாகும்' என்பார் ஜான்சன். 'இசையோடு பொருந்திய கருத்து கவிதை' என்பார் கார்லைல். கவிதையைப் பொதுவாகக் கற்பனையின் விளக்கம் என்று கூறலாம் என்பார் ஷெல்லி. ஆசிலிட் என்பவர், 'கவிதை கற்பனை உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் மொழியாகும்' என்று கூறுகிறார். கோலிரிட்ஜ் கருத்துப்படி 'கவிதை அறிவியலுக்கு மாறானது, அதன் முதன்மையான நோக்கம் இன்பமே உண்மையை உணர்த்துவதன்று', 'பாட்டு அறிவுகள் அனைத்தினுடைய மூச்சும் நுண்ணிய உணர்வும் ஆகும்' என்று ஓர்ட்ஸ்வொர்த் விளக்கம் கூறுகிறார். மேலும், அவர், கவிஞனின் உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி வழியும் உணர்ச்சியே கவிதையாகும். அவ்வுணர்ச்சியே அமைதியாக நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து நெறிப்படுத்துவதினின்றும் கவிதை தோற்றமுறுகிறது என்பார். அழகின் ஒலிநயப் படைப்பே கவிதை என்று எட்கர் ஆலன்போ உரைக்கிறார். உயர்தர உணர்ச்சிக்காகச் சீரிய கருத்துக்களைக் கற்பனை வாயிலாகக் குறிப்பாக

உணர்த்துவது கவிதை என்பார் இரஸ்கின். இவ்வாறெல்லாம் திறனாய்வாளர்கள் கவிதைக்கான விளக்கத்தினைத் தருகின்றனர்."[28]

கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை கவிதை என்பது குறித்து,

"உள்ளத்துள்ளது கவிதை இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை"[29]

என்கின்றார்,

பாட்டுக்கொருபுலவன் பாரதியும் கவிதையென்பதை,

"கவிதையைப்போல் ஆச்சரியம் பாரின் மிசை இல்லை"[30]

என்கின்றார். இவ்விதமாக, கவிதை என்பது சொல், பொருள், உணர்வு கொண்டு வெளிப்படும் விளைச்சல் என்பதாகக் கொள்ளலாம்.

கவிதையின் வடிவம்

பாட்டு என்பதிலிருந்து பிறந்த கவிதை, காலந்தோறும் வடிவ மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தளவில் சங்ககாலக் கவிதைகள் தொடங்கி இன்றைய புதுக்கவிதை வரைக்கும் கவிதையிலக்கியத்தின் வடிவங்கள் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. தமிழ் இலக்கியம் மட்டுமன்றி, வானநூல், வைத்திய நூல், தத்துவம், தருக்கம் மற்றும் பிற அறிவுத்துறை சார்ந்த நூற்கள் யாவையும் செய்யுளை வடிவமாகக் கொண்டிருந்தன. செய்யப்படுவது செய்யுள், அச்செய்யுள் இலக்கண விதிகளுக்கு உட்பட்டு கட்டமைக்கப்படுகிற ஒன்றாகும். இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் மரபு என்று குறிப்பிடுகின்றார். அவ்வகையில், இலக்கண விதிகொண்டு அமைந்த செய்யுட்கள் மரபுக்கவிதைகள் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. "மரபு என்பது இலக்கணம் மட்டுமல்ல, மரபு என்பது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல. மரபு என்பது முந்தையத் தலைமுறைகள் சேர்த்து வைத்திருக்கும் அனுபவம், அறிவு, முடிவு ஆகிய அனைத்தும் சேர்ந்தது. காலநீட்சியில் மானுடவர்க்கம் தன் அறிவுத் தோட்டத்தில் அனுபவத் திளைப்பில் உணர்ந்து தெளிந்து உருவாக்கிய முடிவுகள்

அவை, வருங்காலத்திற்கென்று இலக்கியமாக சமயமாக, அறநெறியாக, பிற அறிவுத்துறைகளாக முந்தையத் தலைமுறை விட்டுச்சென்ற அனுபவத் திரட்டுதான் மரபு. அறிவுத்தோட்டத்தில் கிடைத்த செல்வம்தான் மரபு. இத்தகைய மரபைப் புறக்கணிக்கின்றபொழுது மூதாதையர்களை அவமானப்படுத்தியதாக எண்ணி முகஞ்சுளிப்பது இயல்புதான். ஆனால், இங்குதான் நிதானிப்பதற்கும் நினைத்துப் பார்ப்பதற்கும் நிறையச் செய்தி உள்ளது.

அறிவுத்தோட்டமும் அனுபவ வெளிச்சமும் ஒரு காலத்திய சமுதாயத்தினருக்கு மட்டும் இருந்து ஓய்ந்து போய்விடுவதில்லை. வழிவழியாகப் பின்தொடரும் சமூகங்களுக்கும் இந்த வாய்ப்புகளும் வேட்கைகளும் இருக்கின்றனவே! ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் அந்தந்தக் கால வாழ்க்கை முறைகளுக்கேற்ப புதிய அனுபவங்கள் கிட்டுகின்றன. புதிய வாழ்க்கைத் தேவைக்கேற்ப புத்தறிவு கிட்டுகிறது. புதிய வாழ்க்கை அதன் தேவைக்கிசையாத, அறிவுக்கிசையாத, முந்தைய அறிவு அனுபவங்களைப் புறக்கணிக்கிறது. அப்போது பழையமரபு மறைந்து புதுமரபு ஒன்று தழைக்கிறது”[31] என்பதிலிருந்து மரபு என்பது செய்யுளைக் குறித்து நிற்பதை அறியலாம்.

தமிழில் கவிதை வடிவம் கற்றறிந்த புலவர்களிடம், பண்டிதர்களிடம் இருந்துள்ளது. இந்நிலைப்பாடு பாரதி காலம் வரைக்கும் தொடர்ந்துள்ளது. மேலைநாட்டினரின் இலக்கிய முயற்சிகளினூடாகத் தமிழ்க்கவிதையில் வடிவச் சோதனைகள் செய்யப்பட்டதன் விளைவாக, பொதுமக்களால் புரிந்துகொள்ளப்பட முடியாத, செய்யுள் வடிவம், அதற்குரிய யாப்பு சமாச்சாரம் ஆகியவைப் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டன. செய்யுளில், யாப்பிற்கு முதன்மை கொடுக்கப்பட்டதைப் பாரதியும் சாடியுள்ளார். அதாவது, “அருமையான நடையிலே எழுதுவது நல்ல கவிதை. ஆனால் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாக புலவர்களும் சாமியார்களும் சேர்ந்து வெகு சாதாரண விஷயங்களை அசாதாரண லௌகிக அந்தகார நடையில் எழுதுவதுதான் உயர்ந்த கல்வித்திறமை என்று

தீர்மானஞ் செய்து கொண்டார்கள்"[32] என்கின்றார். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி, பாரதி காலம் வரைக்கும் யாப்பு வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டு வந்துள்ளதைப் பார்க்கலாம். காலத்திற்கு ஏற்றாற்போன்று வடிவங்கள் மாற்றம் பெறுவது இயல்பான நிலையாகும். எனவேதான், 'கம்பனைப்போல் வள்ளுவன்போல், இளங்கோவைப்போல் பூமிதனில் யாங்கணுமே கண்டதில்லை' என்று அவர்களின் இலக்கிய ஆளுமையை வணங்கிய பாரதிகூட தன் மூதாதையர் கையாண்ட இலக்கிய வடிவங்களை விட்டுவிட்டு ரெட்டியாருடைய காவடிச்சிந்தில் இலயித்து நின்றுவிடவில்லையா? மேலைநாட்டுக் கவிதை வடிவங்களில் கவனம் செலுத்தவில்லையா? 14 அடிப் பாட்டு என்று ஆங்கில 'சானெட்' வகையில் எழுதிப்பார்க்கவில்லையா? ஜப்பானிய ஹைகூ கவிதைகள் பற்றி கவனம் செலுத்தவில்லையா? மேலும் ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன் இயல்பிற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப தன் கவிதை வடிவங்களை நிர்ணயித்துக் கொண்டான். இந்தச் சுதந்திரத்தை இலக்கணம் தடை செய்யவில்லை. அப்படித் தடை செய்தபோது அவர்கள் மீறினார்கள் என்பதே நம் இலக்கணத்தின் வரலாறு[33] என்பதிலிருந்து, காலத்திற்கேற்ப கவிதையின் வடிவங்கள் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளதை அறியலாம்.

வசனகவிதை வடிவம்

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் வசனகவிதையின் தந்தையாகப் பாரதியார் பார்க்கப்படுகிறார். வசனகவிதையின் தொடக்கமாகப் புதுக்கவிதை அமைந்துள்ளது. எனவேதான், "புதுக்கவிதையும் வசனகவிதையும், இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ்க்கவிதைத் தாயின் இரட்டைக் குழந்தைகள்"[34] என்கின்றனர். வசனகவிதை பிரதியிலிருந்து தொடங்கி, பிற்காலத்தில் புதுக்கவிதை எனும் வடிவத்தைப் பெறுகிறது. வசனகவிதை, புதுக்கவிதை என்ற பாகுபாடுகள் இருந்தபோதிலும், இவையிரண்டிற்கும் வேற்றுமைகளைவிட ஒற்றுமைகள் அதிகம்

என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அந்தவகையில் வசனகவிதையின் வடிவம் என்பது, இலக்கண விதிகளால் கட்டமைக்கப்படும் மரபுக்கவிதையின் மாற்றம் எனலாம். வசனகவிதையில் யாப்பு வடிவம் பின்பற்றப்படவில்லை. எதுகை, மோனை இயைபுகளுக்கு முதன்மை கொடுத்தே தீரவேண்டும் என்று கருதாதவை. இசை ஆதிக்கத்தைவிட வசன ஆதிக்கத்திற்கு இடம்தந்து நிற்பவை. மேலும் வசனகவிதை சற்று விரிவானது, சொற்செட்டு இல்லாதது, வசனகவிதையில் ஒருவகை இசைநயத்தைப் பெரும்பாலும் காணலாம். அந்தவகையில் நீண்டு ஓரளவு ஓசைநயத்தோடு படைக்கப் பெறுவன வசனகவிதை எனலாம்.

வசனகவிதையின் வடிவம் “எவ்வளவுக்கெவ்வளவு உணர்வைத் தீண்டாமல் அறிவுடன் கவி பேசுகிறானோ அவ்வுளவுக்கவ்வளவு வசனமாய்விடும்”[35] என்பதிலிருந்து வசனகவிதையின் இயல்பினை அறியலாம். பாரதியார் இயற்றிய வசனகவிதை வழியாக, வசனகவிதையின் வடிவப்பாங்கினையும் தன்மையையும் அறியலாம்.

> “*என் முன்னே பஞ்சுத் தலையணை கிடக்கிறது*
> *அதற்கு ஒரு வடிவம் ஓரளவு ஒரு நியமம்*
> *ஏற்பட்டிருக்கின்றது.*
> *இந்த நியமத்தை அறியாதபடி சக்தி*
> *பின்னே நின்று காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.*
> *மனித ஜாதி இருக்குமளவும் இதே தலையணை*”[36]

என்ற வரிகள், யாப்பமைதி பெறாமல் உரைநடை வடிவமாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் இக்கதை மரபிலிருந்து மாறுபட்ட ஒன்று என்பதை அறியலாம். பாரதியின் வசனகவிதையில் வடிவத்தைக் காத்தலைவிட சக்தியைக் காக்க வேண்டும் என்பதில் உறுதியாக இருந்ததன் வெளிப்பாடாகவே மேற்குறித்த கவிதை அடைந்துள்ளது. எனவேதான், பாரதி மரபுக்கவிதையில்

இருந்து, வசனகவிதை எழுத முனைகிறபோது, வசனகவிதைக்கான இலக்கணத்தையும் பதிவிடுகின்றார். அஃதாவது எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்துகொள்ளக் கூடிய பந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினை உடைய காவியமொன்று தற்காலத்தில் தருவோன் நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான் என்கின்றார்.

வசனகவிதை என்பது, அதன் வடிவப் பாங்கில் உரைநடையையும், இசைமைக் கூறையும், உணர்ச்சியையும் பெற்று விளங்கும் கவிதை என்று வரையறை செய்யலாம். இதனை வல்லிக்கண்ணன் கூற்றில் சொல்வதென்றால், “பாரதி என்னும் பாணன், தன்னுள் ஜீவனுடன் பிரவகித்துக் கொண்டிருந்த சக்திக்குப் புறத்திலே பல பல தோற்றங்கள் கொடுக்க விரும்பியபோது அவருக்குப் பயன்பட்ட கருவிகள் பல. முக்கியமானது கவிதை, வசனமும் வசனகவிதையும் பிற”[37] என்பதாகும். மேலும், பாரதியின் வசனகவிதை முயற்சிகளும் ‘பொருள் நிறைந்த சிறிய சிறிய வாக்கியங்களை அடுக்கிக்கொண்டு போவதும் பல வகைகளில் மாற்றிச் சுருள் சுருளாக ‘வாசிப்பதும் ஆகத்தான் அமைந்துள்ளன என்ற கூற்றும் இங்கு ஒப்பிடத்தக்கது. இக்கூற்றுக்களில் இருந்து, வசனகவிதையின் வடிவம் என்பதில் நயமும் சுவையும் தனித்தன்மைகளையும் உணரமுடியும்.

பாரதியால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட வசனகவிதை முயற்சி, “1930களின் பிற்பகுதியில்தான் துளிர்விடத் தொடங்கியது. பாரதிக்குப் பிறகு புதுக்கவிதை முயற்சியில் ஆர்வத்துடன் முதன்முதலாக ஈடுபட்டவர் ந.பிச்சமூர்த்திதான்”[38] என்கின்றார் வல்லிக்கண்ணன். பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் 1934களில் மணிக்கொடி இதழில் வெளிவந்தன. அவற்றுள், காதல், ஒளியின் அழைப்பு, கிளிக்குஞ்சு, பிரார்த்தனை ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன ஆகும்.

"பிச்சமூர்த்தி வசனகவிதை ரீதியில் கவிதை எழுதுகிறபோதே, மரபு வழிக்கவிதைபோல் தோற்றம் காட்டுகிற ஓசைநயமும், செவிநுகர் செஞ்சொல் ஓட்டமும் நிறைந்த கவிதை இயற்றுவதிலும் பிக்ஷி நாட்டம் கொண்டிருந்தார். 1937 இறுதியில் 'மணிக்கொடியில் பிரசுரமான' 'அக்கா குருவி' இதற்கு நல்ல உதாரணம் ஆகும். 'வசனகாவியம்' என்றுதான் அது அச்சாயிற்று!" சான்றாக,

"சித்திரைச் சூரியன் செஞ்சூலம் பாய்ச்சலால்
ஆற்றுமணல் வெள்ளம் அனலாகக் காய்ந்தது
பத்தரை மாற்றுச் சொர்ணப் பொல்போல்ரவி
ஏற்ற மணல்க்காடு அங்கங்கு மின்னிற்று"[39]

என்பதாகும். பிச்சமூர்த்தியைத் தொடர்ந்து, கு.ப.ராஜகோபாலன் 'வசனகவிதை'யில் புதிய சாதனைகள் புரிந்தார். இவ்வாறாக வசனகவிதை பாரதி தொடங்கி பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ராஜகோபாலனுக்குப் பின்பும், தொடர்ச்சியாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட வடிவமாக திகழ்ந்தபோதிலும், 1940களுக்குப் பிறகு புதுக்கவிதை புதுவேகத்தோடு வளரத் தொடங்கியது. அந்தவகையில் வசனகவிதை என்பது, எதுகை, மோனை கொண்டும், உணர்ச்சியை விடுத்து, எவ்வளவுக்கெவ்வளவு கவிஞன் அறிவை முன்வைத்துப் பாடுகின்றானோ அதுவே வசனகவிதை வடிவமாகக் கொள்ளமுடியும். ஆகையால், கவிதையின் குறியும் வசனத்தில் உருவும் கலந்த இப்புதுப் பிறவிக்கு இந்தப் புதிய பெயர் கொடுத்திருப்பதை ஒருவாறு ஒப்புக் கொள்ளலாம் என்கின்றார் வல்லிக்கண்ணன்.

புதுக்கவிதை - வடிவம்

வசனகவிதை எழுதி முன்னோடியாக விளங்கும் பாரதியார் புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறார். வசனகவிதையின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி புதுக்கவிதை எனலாம். புதுக்கவிதையின் வடிவமும், உள்ளடக்கமும் சற்றொப்ப வசனகவிதையைப்போல எண்ணத்தக்கது.

எனவேதான், புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் சொல்லப்படுகிறபோது, "சொற்செட்டு உடையது. புதுக்கவிதை சுருக்கமானது, ஒருவித ஓசைநயம் இருப்பதாகச் சொல்லப்பட்டாலும், அஃது எளிதில் பிடிபடுவதில்லை. மேலும் மரபுக்கவிதையைச் சித்த வைத்தியத்துடன் ஒப்பிடலாம். சித்த வைத்தியம் பெரும்பாலும் செடி, கொடி, காய், கனிகள் முதலானவற்றைத் தின்று செரிப்பதன் மூலமாகவே நோய்களைத் தீர்க்கும்! வசனகவிதையை ஆயுர்வேத வைத்தியத்துடன் ஒப்பிடலாம். ஆயுர்வேத வைத்தியம் ஏதேனும் எண்ணெயைக் கொண்டு உடலனைத்தும் நாள்தோறும் பூசுவதன்மூலம் நோய் தீர்க்கும். புதுக்கவிதையை 'அலோபதி' என்ற நவீன வைத்தியத்துடன் ஒப்பிடலாம். டேப்லட், கேப்சூல் என்பன நோயை உடனடியாகத் தணிக்கும்"[40] என்ற கருத்தானது புதுக்கவிதையின் தன்மையைச் சுட்டுவதாக உள்ளது. புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் பல்வேறு அறிஞர்களால் வெளியிடப்பட்டன. மரபுக்கவிதையிலிருந்து மாறுபட்ட தொனியும் நடையும் பூண்டிருந்தமையால் புதுக்கவிதை என்று பெயர் சூடிக்கொண்ட போதிலும் கவிதைத்துறையில் ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தைக் குறிக்கவே இப்பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. நாளடைவில் மேலும் புதிய சாயல்களும் போக்குகளும் இடம்பெறும்போது இக்கால எல்லையைக் குறித்து அந்நாளில் 'புதுக்கவிதை' என்று அழைக்கப்பட்ட அடையோடு இன்றைய 'புதுக்கவிதை' என்னும் சொல் அமைந்துள்ளது.

புதுக்கவிதை - *பெயர்க்காரணம்*

மரபுக்கவிதை, வசனகவிதை வடிவங்களில் இருந்து மாறுபட்ட வடிவம் கொண்டது புதுக்கவிதை. பாரதி தொடங்கி, மணிக்கொடி பரம்பரை, எழுத்துப் பரம்பரை, வானம்பாடிப் பரம்பரை என மூன்று பரம்பரைகள் தோன்றியதன் ஊடாகப் புதுக்கவிதை பல்வேறு பரிமாணங்களைப் பெற்று வளர்ச்சி கண்டது. பழக்கத்தில் உள்ள நிலையிலிருந்து சிறிதளவோ முற்றிலுமோ மாறுபட்டுத்

தோன்றுவது புதுமை எனப்படும். வழிவழியாக மரபு கெடாது யாப்பிலக்கணத்தோடு பொருந்தி வரும் கவிதைகளிலிருந்து மாறுபடும் கவிதைப் படைப்புதான் புதுக்கவிதை ஆகும். புதுக்கவிதைகள் உருவத்தால் மட்டுமன்றி, உள்ளடக்கம், உத்திமுறைகள் ஆகியவற்றிலும் புதுமையுடையனவாகும் என்பதிலிருந்து புதுக்கவிதை, என்பது மரபுக்கவிதை எனும் பழைய கவிதை வடிவமைதியில் இருந்து மாறுபட்டது என்று குறிப்பிடலாம்.

புதுக்கவிதையின் இலக்கணத்தைக் குறித்தும், கவிதை பெயரைக் குறித்தும் மு.மேத்தா,

"இலக்கணச் செங்கோல்
யாப்பு சிம்மாசனம்
எதுகைப் பல்லக்கு
மோனைத் தேர்கள்
தனிமொழிச் சேனை
பண்டித பவினி
இவையெதுவும் இல்லாத
கருத்துக்கள் தம்மைத்தாமே
ஆளக் கற்றுக் கொண்ட
புதிய மக்களாட்சி முறையே
புதுக்கவிதை"[41]

என்று குறிப்பிடுகிறார். புதுக்கவிதை என்ற பெயர் 1960களில் **New Poetry, Modern poetry** ஆகிய ஆங்கிலப்பதங்களின் தமிழாக்க வடிவமாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை, "ஆரம்பத்தில் யாப்பு நிலைகளுக்குக் கட்டுப்படாமல் கவிதை உணர்வுகளுக்குச் சுதந்திரமான எழுத்து உருவம் கொடுக்கும் இப்படைப்பு முயற்சி, 'வசனகவிதை' என்றே அழைக்கப்பட்டது. பின்னர் யாப்பில்லா கவிதை, இலகு கவிதை, கட்டிலடங்கா கவிதை, ப்ரிவர்ஸ் போன்ற பெயர்களை இது அவ்வப்போது தாங்க நேரிட்டது என்று குறிப்பிடுகின்றனர்"[42].

புதுக்கவிதை என்ற பெயர் இன்று பரவலாக வழக்கிற்கு வந்து ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டும் விட்டது. எனினும், பாரதி அறிமுகப்படுத்திய வசனகவிதை என்ற பெயருக்குப் பின் வசன காவியம், 'புதுயுகக் கவி, சுயேச்சக கவிதை, இலகு கவிதை' எனப் பல பெயர்களால் இது அழைக்கப்பட்டது என்பதிலிருந்து புதுக்கவிதைக்கான பெயர்க்காரணத்தை அறியலாம்.

புதுக்கவிதையின் வரவினால் தமிழ்க்கவிதை உலகத்திற்கும், தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் புதிய வடிவங்கள் கிடைத்திருக்கின்றன. புதுக்கவிதையின் வடிவம் குறித்து பல்வேறு நிலைப்பாடுகள் உள்ளன. புதுக்கவிதை உருவம் அற்றது என்பது சிலர் கருத்தாக உள்ளபோதும், அவை வடிவம் பெற்றிருக்கிறது என்பது தான் பலருடைய கருத்தாக உள்ளதை அறியலாகிறது. எனவேதான், 'ஒரு நாமம் ஒருருவம் இல்லாத ஆண்டவனைப்போல' புதுக்கவிதைக்கும் உருவம் இல்லையென்று மதிப்பிடுவர். இதற்குக் காரணம் மரபுக்கவிதை கட்டுள்ள இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகள் – யாப்பு விதிகள் - புதுக்கவிதைகட்கு இல்லை என்பதால் இக்குழப்பம் ஏற்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் புதுக்கவிதையின் வடிவமானது கவிஞனின் உள்ளுணர்வுக்கு ஏற்பவே உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ப அதன் வடிவங்கள் அமைகின்றன. உள்ளடக்கத்தைவிடவும், சில கவிதைகள் வடிவத்தாலும் சிறப்பாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

> *"நெருப்பின் நாக்கு*
> *நிரூபித்த கற்பை*
> *ஒரு வண்ணானின் நாக்கு*
> *அழுக்காக்கியது"*[43]

என்ற வரிகளில், அமைந்துள்ள வடிவப்பாங்கே இக்கவிதையைச் சிறப்புச் செய்கிறது. புதுக்கவிதையின் வடிவம் குறித்து, வால்ட் விட்மனின் கவிதைக்கு

விமர்சனம் கூறிய பாரதி, “இவர் கவிதைகளில் வடிவம் மாறுமே தவிர, அது அழிந்துவிட்டது” என்பதிலிருந்து வடிவம் மாறலாம், ஆனால் கவித்துவம் என்பது அழியாமல் இருக்கும் என்பதை அறியலாம். அந்தவகையில் புதுக்கவிதையானது, அசை, சீர், தளை, தொடை என்ற யாப்புக் கூறுகளின்றியே ஒரு வடிவத்தைப் பெறுகின்றது என்பது அறியப்படுகிறது. புதுக்கவிதையின் வடிவத்திற்குத்தான் முதன்முதலில் எதிர்க் கருத்துக்கள் தோன்றின. புதுக்கவிதையின் வடிவமானது, உரைநடையில்லை, மாறாக உரைநடையின் எளிமை, தெளிவு, பேச்சுத் தன்மை, நேரடித்தன்மை ஆகியவற்றை எடுத்துக் கொண்டு, உரைநடையின் வாக்கிய அமைப்பில் செறிவு செய்து கவிதைக்குரிய வடிவம் உருவாக்கப்படுகிறது. இன்று புதுக்கவிதை கற்றறிந்த யாவரும் எழுதுகின்ற போக்கு உருவாகியுள்ளது. இதனால், புதுக்கவிதையின் வடிவமைதியில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. அதாவது, புதுக்கவிதையை எடுத்துச் சொல்லும் முறையும், வரியமைப்பில் ஏற்படும் நிறுத்தங்களும், புதிய படிமங்களும் குறியீடுகளும், கவிதையின் தொடக்கம், முடிவு ஆகிய அமைப்புகளும், பொருள் போக்கை உணர்வுப்போக்கைத் தடுக்காத ஒலி நயங்களும் புதுக்கவிதையின் வடிவங்களாகத் திகழ்கின்றன. அந்தவகையில், புதுக்கவிதை யாப்பில்லா அமைப்பினைப் பெற்றிருந்தாலும், அவற்றுள் மேற்குறிப்பிட்ட பாங்கிருப்பதால், புதுக்கவிதை வடிவ இலக்கணத்தைப் பெற்றிருக்கிறது என்பதை உறுதி செய்யமுடிகிறது.

புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்

பாரதி தொடங்கி வைத்த வசனகவிதை, தேசியம் மற்றும் விடுதலையை முன் வைத்துப் பாடுபொருளாக அமைந்ததென்றால், இன்றைய புதுக்கவிதைகள் இலக்கிய வரலாற்றில் வளர்ச்சி முனையாக அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு காலச் சூழலிலும் இடம்பெறும், சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம், இயற்கை எனப் பல்வேறு தளங்களில் நிகழும் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைப் பாடுபொருளாகக்

கொண்டு புதுக்கவிதை அமையப்பெற்றுள்ளது. மேலும், தனிமனித நிலைப்பாடுகள், பணக்காரர்களின் பகட்டு வாழ்க்கை, பாட்டாளியின் அவலம், அரசியல் நிலைகள், வறுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், சாதியக் கொடுமை, பெண்ணடிமைத்தனம் என்று பல்வகைப்பட்ட நிகழ்வுகளைப் பாடுபொருளாக்கிச் சமூகத்தைச் சீர்திருத்தம் செய்வதாகப் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள் அமைந்துள்ளது.

கவிதைகளின் உத்தி

ஒன்றினை உணர்த்தும் முறைமைக்கு உத்தி என்று பெயர். குறிப்பாக ஓர் இலக்கியப் படைப்பானது வாசகனைச் சென்றடையத் தேவையான கூறுகளுள் உத்தி என்பதும் ஒன்றாகும். தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் காலந்தோறும் இலக்கியப் படைப்புகளில் பல்வகை உத்திகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. படைப்பின் வழியாகத் தன் கருத்தைப் பதிவுசெய்யும் படைப்பாளியின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்தும் செயலினை உத்திகள் மேற்கொள்கின்றன.

உத்தி என்ற சொல்லுக்கு “அனுமானம், அறிவு, சேர்தல், அபின், இசைவு, இணக்கம், செல்வம், சொல், தந்திர உத்தி, திருவுறுப்பு, தர்க்கங்கள், தேமல் படப்பெறி”[44] எனத் தமிழ் அகராதி விளக்கம் தருகிறது. படைப்பின் செழுமையை வளப்படுத்துவதற்கு உத்திகள் பயன்படுவதை நன்னூலார் குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஒரு படைப்பிற்கு உத்தியின் பங்களிப்பினை அறியலாம். அத்தகைய உத்திகளின் வகைகள் குறித்து நன்னூலார்,

“*ஒன்றின முடித்த நன்னின முடித்தல்*
உய்த்துணர வைப்பென உத்தியென் னான்கே”[45]

எனும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புதுக்கவிதையில் பல்வேறு உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. இவ்வுத்திகள் வாசகனின் மனம் விரும்பும்படி கருத்துக்களை முன்வைப்பதில் ஆர்வம்

காட்டப்பட்டது. அந்தவகையில் ஒரு படைப்பாளி தான் என்ன எழுதுகிறோம் என்பதைவிட எப்படிச் சொல்கிறோம் என்பதைச் சிந்திக்கும் வேளையில் உத்திகள் பயன்படுகின்றன. அந்தவகையில் படைப்பாளிக்கு அவர் விரும்பும் கருத்தை லாவகமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு உத்திகளின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. கவிதையில் பல்வேறு உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அந்தவகையில், தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண், தொன்மம் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். இங்குக் குறிப்பிட்டவற்றைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

படிமம்

படிமம் என்பது காட்சி என்று பொருள்படும். படிமம் என்ற சொல் ‘**Image**’ என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்ததாகும். இமேஜ் என்ற இச்சொல்லுக்குத் தமிழில் “உருவம், படிமம் உருமாதிரி, ஒத்த வடிவம், கருத்துரு”[46] எனச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் தமிழ்ப் பேரகராதி விளக்கம் தந்துள்ளது. மேலும், படிமம் என்ற சொல்லுக்கு “ஒரு காட்சியை ஒரு காட்சி சார்ந்த உணர்வுகளை நேரிடையாக மனதில் ஏற்படுத்துகிற மற்றொரு காட்சி”[47] என்று பொருள் தருகிறது. இரா.சம்பத் புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம் என்னும் நூலில் “புலன் உணர்வுகளோடும் மனஉணர்வுகளோடும் தொடர்பு கொண்ட காட்சி பொருள் ஆகியவற்றின் மன உருக்காட்சியே படிமம்”[48] என்கின்றார்.

புதுக்கவிதை உத்திகளுள் இன்றியமையாத உத்தியென மதிக்கப்படுவது படிமம் ஆகும். அத்தகையப் படிமம், “கவிதையைக் காட்சிப்படுத்தும் சொற்சித்திரம் என அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம்”[49] என்பர். படிமக் கவிதையைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

“ராட்சதச் சிலந்தி
நூல் நூற்கிறது
இரவும் பகலும்
பகலும் இரவும்
உறுமியவாறு
நூல் நூற்கிறது”[50]

இக்கவிதையில், நடுத்தர மற்றும் ஏழைமக்களின் உழைப்பினைச் சுரண்டிப் பிழைக்கும் நிகழ்வானது படிமமாகியுள்ளது. ‘ராட்சத’ என்ற சொல் அதிகாரத்தினைப் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது. இப்படிமங்கள், பொருண்மை சார்ந்து பல வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில், உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையிலும் பயன்படுத்தும் நோக்கத்தின் அடிப்படையிலும் சி.இ.மறைமலை தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் காணப்படும் படிமங்களை,

1. அழகியல் படிமம்
2. கொள்கை முழக்கப் படிமம்
3. அங்கதப் படிமம்
4. நிகழ்ச்சிப் படிமம்
5. முரண் பொருட் படிமம்
6. புதுமையிற் படிமம்
7. தொன்மவியற் படிமம்
8. மிகை நவிற்சிப் படிமம்
9. தத்துவப் படிமம்
10. இளிவரற் படிமம்

எனப் பத்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார்[51]. இவற்றிலிருந்து படிமத்தின் சிறப்பை அறியலாம்.

குறியீடு

குறிப்பாக ஒன்றினைச் சுட்டுவது குறியீடாகும். புதுக்கவிதையில் படிமத்தைவிட மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளுள் குறியீட்டு உத்தி குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னதாகவே குறிப்புத் தன்மை

உடைய இலக்கியங்கள் இருந்துள்ளதை அறியலாகின்றது. '**Symbol**' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்குச் சின்னம், அடையாளம், இடுகுறி, பொதுக்குறியீடு, நினைவுக் குறிப்புச் சின்னம்' பொது நிலைக்குழு உக்குறி; தனித்துறைக் குழுஉக்குறி" என்று பல பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இப்பொருள்களை ஒப்புநோக்கினால் மறைபொருள் என்ற அடிப்படைத் தன்மையே குறியீட்டிற்குரிய விளக்கமாகத் தெரிகிறது"[52] என்பர். மேலும் "தமிழில் குறியீடு 'கு' என்ற கலைச்சொல்லை உருவாக்கியப் பெருமை எழுத்து இதழின் ஆசிரியரான சி.சு.செல்லப்பாவிற்கு உண்டு. எழுத்து இதழின் கால கட்டமாகிய அறுபதுகளில் தான் 'குறியீடு' இலக்கிய உத்தியைக் குறிக்கும் கலைச்சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது"[53]. குறியீடு கலை இலக்கியப் பயன்பாட்டிற்கு வந்தபின் வளர்ச்சி அடைந்தது. "இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இயற்கையில் கொண்டுள்ள நம்பிக்கைக்கு எதிர் விளைவாகத் தோன்றியது. இது அருவமான அடையாளங்கள் வாயிலாக மெய்யுணர்வு மதிப்புகளைக் குறிக்கிறது என்று தத்துவ இயல் அகராதி பொருள் கூறுகிறது"[54]. 1950ஆம் ஆண்டு வாக்கில் நுண்பொருளைக் குறிக்கும் பருப்பொருள் அடையாளங்களையே குறியீடு என்று வரையறைப்படுத்தினார்கள். குறியீடு என்பது கவிதையில் இடம்பெறும் பொருளுக்கும் பொருளால் குறிக்கப்படும் ஒன்றனுக்குமிடையே உள்ள ஒரு தொடர்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகின்றது. இலக்கியத்தில் ஒரு பொருளையோ, ஒரு நிகழ்ச்சியையோ குறிப்பிட வரும் ஒரு சொல் அல்லது ஒரு சொற்தொகுதி தன் இயல்பான பொருளைத் தவிர்த்த பிறிதொன்றினைக் குறிப்பிடுவதே குறியீடு ஆகும்.

குறியீடுகள் பொருண்மை தரும் நோக்கில் பலவகைப்படும். அவை சுட்டுக்குறியீடு, மறிதருகுறியீடு, இயற்கைக் குறியீடு, உருவக்குறியீடு, இலக்கியக் குறியீடு என்பன. இலக்கியக் குறியீடு தன்மை அடிப்படையில் இலக்கணம்

வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. அதாவது, ஒன்றை மற்றொன்றால் குறிப்பது என்பதே குறியீட்டின் அடிப்படைத் தன்மை. இத்தன்மையை இலக்கியக் குறியீட்டுக்கும் இலக்கணமாகும்.

மரபுறவு, ஒப்புறவு, ஒட்டுறவு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியக் குறியீடு பிறக்கும். நுண்பொருளை வெளிப்படுத்துவதே இலக்கியக் குறியீட்டின் தலையாய நோக்கமாகும்.

உணர்வைத் தூண்டுவது இலக்கியக் குறியீட்டின் தன்மையாதலின் புலனுணர்வுப் படிமங்களே சிறந்த குறியீடுகளாகும். இவற்றை இலக்கியக் குறியீட்டின் வரையறைகளாகக் கொள்ளலாம். இலக்கியக் குறியீடு பயின்று வரும் கவிதை ஒன்றினைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டலாம்.

“பூக்களிலே நானுமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன்விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே – நான்
பூமாலை யாகலையே”[55]

இக்கவிதை ‘அரளிப்பூ அழுகிறது’ என்னும் தலைப்பில் மு.மேத்தா எழுதியுள்ள கவிதை. அரளிப்பூவின் அழுகை, மணமாகாத முதிர்கன்னியின் அழுகையைக் குறிப்பதோடு, நம் கண்களுக்கு அழகாகத் தென்படும் கன்னியரின் உருவங்களுக்குள் புதைந்துகிடக்கும் சோகத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளது. புறக்கண்கள் காண்பனவெல்லாம் உண்மையில்லை என்பதையும் குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது.

தொன்மம்

‘தொன்மை’ என்பது பழமை ஆகும். பழமையான புராண இதிகாசங்கள் சார்ந்த இலக்கியக் கதாபாத்திரங்களை முதன்மைப்படுத்தி, அவற்றின்

செயல்பாடுகளுக்கு மாற்று வடிவம் தந்து, தற்காலத்தியச் சமூக நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்ற வகையில், அடையாளப்படுத்தும் வகையில் அது மதிக்கப்படும் உத்தி முறைக்குத் தொன்மம் எனலாம்.

'**Myth**' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் தமிழில் தொன்மம் என்ற பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. "தொன்மவியல் **(Mythology)** என்பதற்கு வாய்மொழி மரபின் மூலம் குறியீடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சொல்லப்படும் கதைகள்" என அமெரிக்கக் கலைக்களஞ்சியம் விளக்கம் தந்துள்ளது[56].

தொன்மை என்பது பழமை என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார், அதாவது,

"தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே"[57]

என்பதாகும். தொன்மை குறித்த விளக்கத்தை க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுவதாவது "உலகத்தின் தோற்றம் பற்றிய கதை; மனிதன் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டான் என்பது பற்றிய கதை; காதல் கதை; வெள்ளம், பஞ்சம் பற்றிய கதை; பெரும் போர்கள் பற்றிய கதை; ஐம்பெரும் பூதங்கள் பற்றிய கதை என்று உலக நாகரிகம் அனைத்திலும் தோன்றியுள்ள கதைகளைத் தூய தொன்மங்கள் **(Pure myths)** அல்லது ஆதிகாலத் தொன்மங்கள் **(Primitive myths)** என அழைக்கின்றனர்."[58] இவ்வகையில் தொன்மம் என்பது பழமையான இலக்கிய வடிவங்களில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துச் செறிவையும், கதாபாத்திரங்களின் செயல் வடிவங்களையும் பிரதிபலிக்கும் கூறுகள் என்று வரையறை செய்யலாம். தொன்ம உத்தியை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் சிற்பியின் கவிதை அமைந்துள்ளதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“தேவகுமாரன் தலையில்
எப்போதா சூட்டப்பட்டதற்குப்
பழி தீர்த்துக் கொள்ள இப்போது
மனிதப் பிசாசுகள்
சிலரின் தலைக்குள்
வளர்ந்து விட்டன
முட்புதற்கள்”[59]

என்ற வரிகளில், சமூகத்தில் பிற்போக்குத்தனமான சிந்தனைகளின் வழியாகச் செயல்படும் சில காரியங்கள், அருவறுப்பான செயல்களால் சமூகம் முழுதும் சீர்கெடுகிறது. இத்தகையச் சீர்கேட்டைக் குறிப்பிடும் நோக்கில் ‘தேவகுமாரன்’ என்ற இயேசு நாதர் பற்றிய தொன்மத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முரண்

கவிதையின் பொருள் சிறப்பதற்கு ‘முரண்’ என்ற உத்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது. அந்தவகையில், முரண் என்பது, “சொற்களை முரண்பட அமைத்தலும் கவிதையைக் கூர்மைப்படுத்தும் ஓர் உத்தியே”[60] என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. முரண் பல வகைப்படும். அவை, நிகழ்ச்சி முரண், உணர்ச்சி முரண், சொல் முரண், பொருள் முரண், கருத்து முரண் என்பன.

உணர்ச்சி முரண் என்பது, நிகழ்ச்சிகளைப்போலவே இரு வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைக் கவிதையில் அமைத்துக் கருத்தை விளக்குவது உணர்ச்சி முரண் ஆகும். சான்றாக,

“ஓடும் ரயிலின்
எதிர்த்திசையில் மனம் ஓட
மைக்கண் பெருகிது”[61]

என்ற வரிகளில், இரயிலில் பயணப்படும் பெண்ணின் மனஉணர்வானது, எதிர்த்திசையில் பயணிப்பதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ள இவ்வரிகளில் இருந்து,

இந்நாள்வரை நடந்த சம்பவங்களில் மனம் செல்வதைக் குறிப்பிட உணர்ச்சி முரண் என்ற உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் கவிஞர் சிற்பி.

அங்கதம்

'அங்கதம்' என்பதற்கு ஒருவகையான கேலி என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ் அங்கத உத்தி கண்டனம் செய்வதாகவும் சமகாலத்திய நடப்பியல் நிகழ்வுகளில் எதிரிடைப் பதிவுகளாக இருக்கக் கூடிய உத்தியே அங்கதம் ஆகும். அங்கதத்தைத் தனிமனித அங்கதம், சமுதாய அங்கதம், அரசியல் அங்கதம் என வகைப்படுத்தலாம். தனிமனித அங்கதத்தைப் பின்வரும் கவிதை வழியாக வெளிப்படுத்தலாம்.

> *"கதவுகளையெல்லாம்*
> *திறந்து வைத்திருக்கிறார்கள்*
> *கண்களை மட்டும்*
> *மூடிவிட்டு"*[62]

என்ற கவிதை மனிதன் தனக்குக் கிடைத்தப் பொருள்களை அனுபவிக்காமல் வாழ்ந்து வருவதை நையாண்டியாக எடுத்துரைக்கிறது.

கவிதைகளின் இன்றையப் போக்கு

தமிழ்க்கவிதையின் முன்னோடியாக விளங்கும் பாரதி, வால்ட் விட்மன் கவிதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'வசனகவிதை' எனும் வடிவப்பாங்கினைத் தமிழுக்குத் தந்தார். அந்தவகையில், தமிழ்க்கவிதையின் தொடக்கப்புள்ளி பாரதியில் இருந்து தொடங்குகிறது எனலாம். பாரதி முதல் இன்றைய நூற்றாண்டு வரை, தமிழ்க்கவிதையுலகம் பல்வேறு பரிணாமங்களைப் பெற்று வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. பாரதியைத் தொடர்ந்து ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ராஜகோபாலன், வல்லிக்கண்ணன், சி.சு.செல்லப்பா என்ற வரிசையில், கவிதை இன்றைக்கும் தனக்கான இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளது.

மரபு வடிவத்திலிருந்து, வசனகவிதையாக மலர்ந்தது, இன்று புதுக்கவிதை எனும் புதுவீச்சினைப் பெற்ற கவிதை இலக்கியம், தனக்குரிய தன்மைகளைக் காலத்திற்கு ஏற்ப வடிவமைத்துக் கொண்டுள்ளது.

இன்றைய நவீன கவிதைகள், வரவேற்கப்படும் விதத்தில் அமைந்துள்ளன. இருந்தபோதிலும், நவீன கவிதைகள் இருண்மைத் தன்மை கொண்டு அமைந்திருப்பதால், படிக்கும் வாசகனுக்குச் சோர்வை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

கவிதை என்ற பெயரில் வார்த்தைகளை ஒடித்துப்போடும் போக்கு, வார்த்தைகள் வெற்றுச் சொற்களாகக் கருத்தாளமின்றி நவீன கவிதைகள் படைப்புகளிலும் இணையங்களிலும் வெளிவருகின்றன. எழுத்து, மணிக்கொடி காலம், வானம்பாடி ஆகிய இதழ்களில் கல்லூரி பயின்ற மாணவர்களே அதிகமான பங்காற்றி, கவிஞர்களாகத் தங்களைப் பதிவு செய்து கொண்டவர்கள் ஏராளம். அந்தவகையில் அப்துல்ரகுமான் தொடங்கி வைரமுத்து என நீண்டு கொண்டே செல்வதைக் காணலாம். ஆனால் இன்றைய மாணவர் சமுதாயம் கவிதை இலக்கியத்தை மிகவும் எளிமையாகக் கைக்கொண்டுள்ளது. இருந்தபோதிலும், கவிதை பாடும் மனநிலை பொழுதுபோக்கு சார்ந்த ஒன்றாகவே அமைந்துள்ளது. சமுதாயச் சிந்தனை கொண்ட கவிதைகள் அரிதாகிப் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன. படைப்பரங்குகள், கவியரங்குகள் எல்லாம் காணாமல்போய்க் கொண்டிருக்கும் அவல நிலையைக் காணமுடிகிறது. உயிர்நிலைக் கல்வி பயிலும் மாணவர்கள் உட்பட பலரும் எளிதில் எழுதுவதாகப் புதுக்கவிதை விளங்குகின்றது. பெண்ணியம், தலித்தியம் என்பன போன்ற கொள்கைவாதிகளும் கவியரங்கம் நிகழ்த்துவோரும், சமுதாயத்தின் பல்வேறு தரப்பினரும் புதுக்கவிதை நூற்கள் வெளியீடு செய்யும் வழக்கத்தைக் காணமுடிகிறது.

நாளிதழ்கள், வார இதழ்கள், மாத இதழ்கள், காலாண்டு இதழ்கள் எனப் பல்வகை இதழ்களிலும் புதுக்கவிதைகள், ஹைக்கூக் கவிதைகள், சென்ரியு;

லிமரைக்கூ என்னும் விளக்கமும் புதுக்கவிதையின் சாராம்சமாய் நாளும் தனித்து வளர்ந்து வருகின்ற போக்கினைக் காணமுடிகிறது.

கவிதைகள் மூலம் ஏற்படும் சமுதாய மாற்றங்கள்

மாற்றம் என்ற சொல் மட்டுமே மாறாதது, ஏனைய அனைத்தும் மாற்றத்திற்குரியன. பாட்டு வடிவம் மனித மனங்களுக்குரிய கொண்டாட்டத்தையும் விழிப்புணர்வையும் தருவதாக உள்ளது. சங்க இலக்கியக் கவிதைகள், அகவாழ்வின் சிறப்புகளைக் குறிப்பிட்டு, சமூகத்தின் அகவாழ்வியல், புறவாழ்வியல் முறையின் பண்பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் பெட்டகமாகத் திகழ்ந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதுபோல் சங்க மருவிய காலத்தியக் கவிதைகள் வாழ்வியல் அறத்தை முதன்மைப்படுத்தி, சங்ககாலத்தியச் சமூகச் சீர்கேடுகளைத் தட்டிக் கேட்கவும், தட்டிச் சொல்லவும் சங்க மருவிய கால இலக்கியச் சமூகத்தில் மாற்றம் பெறச் செய்தது. பக்தி இலக்கியக் கவிதை, சைவம், வைணவம் சார்ந்த கருத்தாடல்களைப் பதிவு செய்து பக்தி மார்க்கத்தை எடுத்துரைத்தன. சிற்றிலக்கியக் கவிதைகள், சிருங்காரச் சுவைகொண்டு, சமூகத்தில் தனிமனிதர் புகழ்பாடும் கவிதைகளாக மலர்ந்ததோடு, பல்வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்குக் காரணமாகின. உரைநடை காலத்தியக் குறிப்பாகப் பாரதி காலத்திய வசனகவிதைகள், பாரதிதாசன் பரம்பரையினரின் கவிதைகள் ஆகியன சமூக மாற்றத்தையும், மொழியுணர்வையும், விடுதலையுணர்வையும் முதன்மைப்படுத்தி, நாட்டிற்கும் சமூகத்திற்கும் முற்போக்குக் கருத்துக்களைப் பரப்பின என்றால் மிகையாகாது. இந்தியா விடுதலை பெற்ற பின், நாட்டின் வளர்ச்சி அரசியல், பொருளாதார முன்னேற்றம், வேலைவாய்ப்பு, பெண்ணுரிமை, விளிம்பு நிலை மாந்தர்களின் பிரச்சனைகள் எனப் பல்வேறு சமூகப் பிரச்சனைகளை மையப்படுத்திக் கவிதைகள் படைக்கப்பட்டன.

கவிதை காலந்தோறும் பல்வேறு வடிவமாற்றங்களைப் பெற்ற போதிலும், சமூகத்தில் அறத்திற்கு முரணாக அமைகின்ற செயல்பாடுகளைக் களைகின்ற நோக்கத்தையே முதன்மையான வேலையாகக் கொண்டுள்ளது என்பது உண்மையாகிறது. அந்தவகையில், இன்றைய நவீன கவிதைகள் அரசியல், வன்முறை, இலஞ்சம், ஊழல், பணக்காரர் வாழ்க்கை, மக்கள் தொகைப் பெருக்கம், இயற்கை அழிவு, சுகாதாரக் கேடு, குடும்ப உறவுச் சிக்கல் போன்ற பல்வேறு சமூகப் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்டு கவிதை உருவாகின்றன. இக்கவிதை குறிப்பிட்ட அளவிற்குச் சமுதாயத்தில் நலமானதொரு சமூகக் கட்டமைப்பை உருவாக்குவதில் வினையாற்றி வருகின்றது. மேலும், கவிதை எனும் இலக்கிய வடிவம், சமூகத்தில் பல்வேறு மாற்றங்களை நேரிடையாகவும் மறைமுகமாகவும் ஏற்படுத்தி வருகிறது என்பதை உணரமுடிகிறது.

முடிவுரை

பாட்டு மரபிலிருந்து உருவானது கவிதை. சங்ககாலம் தொடங்கி இன்றைய நவீன காலம் வரைக்கும் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் கவிதை தனித்ததொரு இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது.

கவிதையிலக்கியம் ஒவ்வொரு காலகட்டத்தியச் சூழலிலும் அரசியல், பொருளாதாரம், வரலாறு எனப் பல்பொருள் தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டி வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தமிழ் இலக்கிய வடிவம் செய்யுளில் அமைந்ததுபோல், ஏனைய கணிதம், வானசாஸ்திரம் மருத்துவம், வரலாறு ஆகியனவும் செய்யுட்களாகவே அமைந்திருப்பது அன்றையச் சமூக எழுத்தறிவையும், அதன் பன்முகப் போக்குகளையும் பார்க்க முடிகின்றது.

தமிழில் முதன்முதலாகச் செய்யுள் வடிவத்தை வசன வடிவமாக மாற்றிப் புதுமை புகுத்தியப் பெருமை பாரதியைச் சாரும். புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகப் பாரதியார் போற்றப்படுகிறார்.

வசனகவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் பேரளவிலேயே வேற்றுமைகள் உள்ளன. ஆனால் ஒற்றுமை மிகவும் அதிகம் எனலாம்.

பாரதிக்குப் பின்பாக, ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ராஜகோபாலன், வல்லிக்கண்ணன் போன்றோர் புதுக்கவிதையில் பல்வேறு சோதனை முயற்சிகளைச் செய்து வெற்றியும் கண்டனர். எழுத்து, மணிக்கொடி காலம், வானம்பாடி என்ற மூன்று காலத்தியக் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதையை உச்சிக்குக் கொண்டு சென்றனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மூன்று அணியினர் மேற்கண்ட தமிழ்க் கவிதை இலக்கியம், இன்று பல்வேறு கருப்பொருட்களை மையமாகக் கொண்டு படைப்புகளாக்கப்பட்டு வருகிறது.

கவிதை உள்ளத்திலிருந்து எழும் உருவம் என்கின்றார் கவிமணி. புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுத்த பெருமை மூன்று அணியினரைச் சாரும். கவிதையில், கவிஞன் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கில் சிறப்புச் செய்வதற்கு உத்திகள் பயன்படுகின்றன. நவீன காலத்திய கவிதைகளில், கொள்கை சார்ந்த கவிதைகள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. சமூகத்தில் நிகழும் அனைத்துச் செயல்பாடுகளும் கவிதைகளாக வடிவமெடுத்து, சமூகத்தில் பல்வேறு நல்ல மாற்றங்களைச் செய்வதில் தமிழ்க்கவிதைகள் பயணிக்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், ப.12.
2. மேலது, ப.12.
3. மேலது, ப.13.
4. மேலது.
5. நன். எழுத்து, நூ.388.
6. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக் கலை, ப.5.
7. மேலது, ப.15.
8. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இயற்கை, ப.25.
9. வல்லிக்கண்ணன், மு.நூ., ப.35.
10. மேலது, ப.18.
11. மேலது, ப.19.
12. மேலது, ப.20.
13. மேலது. ப.22.
14. மேலது, 221.
15. மேலது.
16. பாரதியார் கவிதைகள், ப.27.
17. பாரதியார் கட்டுரைகள், ப.28.
18. வல்லிக்கண்ணன், மு.நூ., ப.36.
19. மேலது, 219.
20. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.12.
21. மேலது, ப.13.
22. தமிழ்நாடன், ஒரு வானம்பாடியின் இலக்கியவானம், ப.109.
23. ந.வீ.செயராமன், புதுக்கவிதையியல், ப.171.
24. மேலது, ப.173.
25. மேலது, பக்.180-181.
26. காவ்யா, எழுபதுகளில் கலை இலக்கியம், ப.4.
27. நன்.சொல், நூ.11.
28. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக்.211-212.
29. கவிமணி, கவிமணியின் கவிதைகள், ப.113.
30. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.141.
31. பாலா, மு.நூ., ப.19.
32. மேலது, ப.20.
33. மேலது, ப.23.
34. க.ப.அறவாணன், தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல், ப.285.

35. வல்லிக்கண்ணன், மு.நூ., ப.21
36. மேலது, ப.42.
37. இரா.தண்டாயுதம், தமிழ் இலக்கியம், ப.11.
38. வல்லிக்கண்ணன், மு.நூ., ப.49.
39. மேலது, ப.50.
40. க.ப.அறவாணன், மு.நூ., பக்.284-285.
41. பாலா, மு.நூ., ப.32.
42. மேலது, ப.32.
43. மேலது, ப.34.
44. தமிழ் அகராதி, ப.231.
45. நன்.எழுத்து., நூ.14.
46. தமிழ் ஆங்கிலம் பேரகராதி, 59.
47. மேலது.
48. இரா.சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், ப.46.
49. மேலது, ப.48.
50. சிற்பி, சிற்பியின் கவிதை வானம், ப.27.
51. இரா.சம்பத், மு.நூ., ப.58.
52. மேலது, ப.5.
53. மேலது, ப.25.
54. தத்துவ இயல் அகராதி, ப.352.
55. மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள், ப.42.
56. க.பஞ்சாங்கம், தொன்மத் திறனாய்வு, ப.57.
57. தொல்.செய்.நூ.237.
58. க.பஞ்சாங்கம், மு.நூ., ப.89.
59. வானம்பாடி, இதழ் 12, ப.8.
60. இரா.சம்பத், மு.நூ., ப.159.
61. சிற்பி, மூடுபனி, ப.60.
62. சிற்பி, சிற்பியின் கவிதை வானம், ப.27.

இயல்-2
அரசியல் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாகக் கவிதைப் படைப்புத் திகழ்கின்றது. படைப்பு என்பது பொதுவாகக் காட்சிப்படுத்தும் நோக்கில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை விவரிப்பதாக அமைகின்றது. இத்தகைய அடிப்படையில் கவிதை தன்னுடைய களத்தைப் பல்வேறு பாடுபொருளில் அமைத்துக் கொள்கின்றது. அவற்றில் ‘அரசியல்’ என்ற சிந்தனையும், கவிதையின் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளது.

ஒரு சமுதாயத்தின் ஆளுமைத்தன்மைகளை விளக்கிக் காட்டவும் அது தொடர்பான சிந்தனைகளில் நாம் தொடர்ந்து விளங்கிக் கொள்ளவும் உதவுவது அரசியல் என்னும் களமாகும். அந்தவகையில், அரசியலின் தன்மைகள், அரசின் தோற்றம், அரசியலின் குணங்கள் அதன் பன்முகப்பட்ட நிலைப்பாடுகள் ஆகியன இன்றைய கவிதைகளில் எவ்விதம் விமர்சிக்கப்படுகின்றது என்பது குறித்து ஆராய வேண்டிய தேவையுள்ளது.

ஒவ்வொரு கவிஞரும் தான் விரும்பியவண்ணம் இந்த உலகை அடையாளம் காண்கின்றனர். புதிய படைப்பாக்க விரும்புகின்றனர். எனவேதான் படைப்பில் படைப்பு மொழியும் அரசியலைக் கவிஞர்கள் பார்க்கும்விதமும் வேறுபட்டு உள்ளது. அரசியல் என்பதை அங்கதம், எள்ளல், துயரம், துன்பம், கோபம் போன்ற பலதரப்பட்ட மனஎழுச்சிகளைக் கொண்டு நோக்கும் விதமும் படைப்புகளில் படைக்கப்படுவதைக் கவனிக்க முடிகின்றது.

கவிஞன் தான் சார்ந்திருக்கும் சமுதாயத்தில் தன்னைப் பாதித்த, தன் மனதில் பதிந்த, தன் இதயத்தைத் தொடர்ந்து கேள்விக்கு உள்ளாக்கும் எந்த ஒரு நிகழ்வையும் படைப்பாக முன்வைத்திட வேண்டும் என்று நினைக்கின்றான்.

இதனையே அவன் சொல்லும் உத்திமுறையின் மூலமாகச் சட்டெனவும், வெட்டெனவும் சொல்லி விடுகின்றான்.

அந்தவகையில், அரசியல் சிந்தனைகள் என்னும் இந்த இரண்டாம் இயலில், அரசு-அரசியல் என்பதன் விளக்கமும், அரசின் தோற்றம் ஆகியன குறித்தும், அரசியலின் பல்வேறுபட்ட சிக்கல்களையும் ஒவ்வொரு படைப்பாளர்களும் தமது படைப்பில் எவ்விதம் பதிவு செய்துள்ளனர் என்பதைக் குறித்தும் எடுத்துரைப்பதாக இவ்இயல் அமைகிறது.

அரசு – சொற்பொருண்மை விளக்கம்

சமுதாய அமைப்பிற்கு அரசு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. அரசு இருப்பதினால்தான் மனித சமூகம் நாகரித்துடன் இயங்குகிறது. அவ்வகையில் அரசு என்பது "அரசியலமைப்புடன் குறிப்பிட்ட ஆட்சி நிலத்தில் வாழும் மக்களாவர்"[63] என்று பிளண்ட்சில் என்பவர் கூறுகிறார். இதுபோல் "குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பில் சட்ட அமைப்பிற்குட்பட்டிருக்கும் மக்களே அரசு எனப்படுகிறது"[64] என்று உட்ரோவில்சன் என்பவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழில் அரசு என்ற சொல்லானது, வழக்கில் இருந்தபோதும், இச்சொல் நவீன அரசு உருவாக்கத்தின் விளைவாகத் தோற்றம் கொண்டிருக்கும் என்பதை அறியமுடிகிறது. அந்தவகையில், 'அரசு' என்ற சொல்லிற்கு இணையாக ஆங்கிலத்தில் 'ஸ்டேட்' (State) என்ற சொல் உள்ளதை ஆங்கில அகராதிகள் வழி அறியமுடிகிறது. பிரிட்டானிகா தகவல் களஞ்சியம் அரசு என்பதற்கு, "சமுதாயத்தினுடைய அரசியல் தொகுதி. இன்னும் குறுகிய பொருளில் சொன்னால், அரசாங்கத்தினுடைய நிறுவனங்களைக்கூட இந்தச் சொல் குறிக்கும்"[65] என்று விளக்கம் தருகிறது. கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் அரசு என்பதற்குச் 'சமூகமாகப் பலர் கூடி வாழும்போது சிக்கல்கள் தோன்றுவது இயல்பே. இச்சிக்கலைத்

தீர்த்துக் கொள்ளவும் ஒருவரோடு ஒருவர் கொள்ளும் பல்வேறு வகையான தொடர்புகளை ஒழுங்குபடுத்தவும் சட்டதிட்டங்கள் தேவைப்பட்டன. இச்சட்டதிட்டங்களை உருவாக்கவும், அவற்றைச் செயல்படுத்தவும் ஓர் அமைப்பு வேண்டியதாயிற்று. இவ்வமைப்பே அரசாங்கம் (Government) எனப்பட்டது. அரசாங்கத்தைப் பெற்ற ஒரு சமூகம் அரசு (State) என அழைக்கப்பட்டது என விளக்கம் தருகின்றார்[66]. அந்த வகையில் அரசு என்பது மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளுக்கான கட்டுக்கோப்பு என்பதாக விளக்கலாம்.

அரசியல் விளக்கமும் வரையறையும்

அரசு என்பதில் இருந்து அரசியல் என்ற சொல்லின் பொருள் மாறுபட்டதாகும். அதாவது, "பொதுவாக அரசும் அரசாங்கமும் ஒரே பொருள் கொண்டது போலவும் வேறுபாடுகள் இல்லாதது போலவும் கருதப்படுகின்றன. ஒன்றைக் குறிக்கும் பொருட்டு மற்றொன்று உபயோகிக்கப்படுகிறது. அரசாங்கத்தைக் குறிக்கும்போது அரசு என்ற சொல் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் உண்மையில் அரசு என்பதற்கும் அரசாங்கம் என்பதற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு"[67] என்றும், "அரசாங்கம் இல்லாமல் அரசு இருக்க முடியும். ஆனால் அரசு இல்லாமல் நாடு இருக்க முடியாது"[68] என்பதிலிருந்து அரசு வேறு அரசாங்கம் அல்லது அரசியல் என்பது வேறு என்பதை அறியலாம். அரசியல் என்ற தமிழ்ச் சொல்லிற்கு நேராக பாலிட்டிக்ஸ் (politics) எனும் ஆங்கிலச் சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. 'பாலிட்டிக்ஸ்' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லானது பொலிடிகா (politika) என்ற கிரேக்கச் சொல்லில் இருந்து உருவானது. இச்சொல் தரும் பொருளானது, நகரங்களின் அலுவல்கள், குழுக்களின் நடவடிக்கைகள், பயின்றுவரும் வாழ்க்கைத் தொழில்கள், திட்டமிட்டு ஆற்ற வேண்டிய காரியங்கள், தீர்க்க வேண்டிய விவகாரங்கள் ஆகிய பல்வேறு பொருள்களை

உள்ளடக்கியதாகும்[69]. இத்தகைய அரசாங்கம், அரசின் ஏவலாளியாகச் செயல்படுவதை அறியமுடிகிறது. "ஒரு அரசு அரசாங்கத்தின் மூலமாகவே சட்டங்களை இயற்றியும், நடைமுறைகளை வகுத்தும், சட்டங்களையும் நடைமுறைகளையும் செயல்படுத்தியும் சட்டங்களை மீறுகிறவர்களைத் தண்டித்தும் அரசாங்கம் அரசிற்காக செயல்படுகிறது. எனவே, அரசாங்கமானது அரசின் ஏவலாளராகும். அரசாங்கம் தனது அதிகாரங்களை எல்லாம் அரசிடமிருந்து பெறுகிறது. அரசே அதிகாரத்தின் பிறப்பிடமாகும். அரசிற்குப் பணிதல் என்பது நாட்டிற்குப் பணிதல் போலாகும்"[70]. அந்தவகையில் அரசாங்கமானது குறிப்பிட்ட வருடங்கள் மட்டுமே ஆட்சி செய்ய முடியும். ஓர் அரசாரங்கம் அந்தந்த நாட்டு மக்களின் விருப்பம், வாழ்க்கைமுறை, கொள்கைகள் ஆகியவற்றிற்கேற்ப அமைவதாகும். இவ்வகையில், அரசும் அரசாங்கமும் ஒன்றிணைந்து செயல்படுவதாக உள்ளதை அறியலாம்.

அரசு – தோற்றம்

உலக நாகரிக வரலாற்றில், அரசு உருவாக்கம் என்பது ஆற்றங்கரையில் தோற்றம் பெற்றது என்பர். நாடோடி வாழ்க்கையில், அரசு தோன்றவில்லை. நிலையான இருப்பிடமும், இனக்குழுச் சமூகத் தோற்றமும், வேளாண்மை உருவாக்கமும் நடந்தேறிய பிறகுதான் குடும்பம், சொத்து, அரசு என்பவைகள் தோற்றம் பெற்றன. எனவேதான், உலக அரசு எல்லாம் ஆற்றங்கரைகளில் தோற்றம் பெற்றதை வரலாறுகள் உறுதி செய்கின்றன. தமிழ்ச்சூழலில் அரசு உருவாக்கம் என்பது, செல்வச்செழிப்பான மருதநிலத்தில் தோற்றம் பெற்றது என்கின்றனர் அறிஞர்கள். அந்தவகையில் ஆதிகாலத்திய அரசுகள், சிற்றரசுகளாகவே உதயமாகின. சான்றாக, தமிழக வேளிர்களைக் குறிப்பிடலாம். வேளிர்களைத் தொடர்ந்து பேரரசுகளானச் சேர, சோழ, பாண்டியர் அரசு உருவாக்கம் பெற்றனவாகும்.

இவ்வகையில், உலகில் உள்ள அனைத்து அரசுகளின் தோற்றம் ஆற்றங்கரையில் நிகழ்ந்தது எனலாம். தமிழக அரசு உருவாக்கம் மருதநிலத்தில் இருந்தே தோற்றம் பெற்றது. இதனை, ச.தமிழ்ச்செல்வன், “பெண்கள் விவசாயத்தைக் கண்டுபிடித்தபிறகு வளர்ச்சியின் வேகம் அதிகரித்தது. அதற்கு மருதநிலம் என்று பெயர். அது அனேகமாக நதிகளை ஒட்டியே இருந்தது. மருதநிலத்தில், தனிச்சொத்து குவியத் தொடங்கியது. தனிச்சொத்து வந்ததால் கூடவே அடியாட்களும் அதைத்தொடர்ந்து அரசும் வந்தாகவே வேண்டுமே, மருதநிலத்தில் முதலில் சிறுசிறு அரசுகள் தோன்றின. காவிரி, வைகை, தாமிரபரணி, பெண்ணை, பாலாறு போன்ற நதிக்கரையில் சிற்றரசுகள்போல தோன்றின”[71] என்று விளக்குவார்.

“அரசியல் என்பது, கடவுள் நிலை பெறுவதற்கு இடையூறு நிகழாதவாறு காப்பதொன்று. மனிதனைப் பாவச்செயல் நிகழ்த்தாதவாறு காப்பதொன்று. மனிதனைப் பாவச்செயல் நிகழ்த்தாதவாறு காப்பது என்றும் கூறலாம். அரசியல் மனித வாழ்வுக்கு இன்றியமையாததை மனிதனுக்கும் பொய், பொறாமை முதலியவற்றை ஊட்டக்கூடிய ஒன்றை அரசியல் என்று கூறலாகாது. அதை நாத்திக அரசியல், ஊன அரசியல் என்று கூறலாம். ஆத்திக அரசியல், ஞான அரசியல் என்று கூறல் முடியாது”[72] என்று திரு.வி.க. அரசியல் என்பதற்கு ஒரு விளக்கத்தை அளித்துள்ளார்.

திருக்குறள் பொருட்பாலுக்கு உரையெழுதிய பரிமேலழகர் அரசியலை ‘அரசநீதி’ என்கிறார். ‘அரச நீதியானது, காவலை நடத்தும் முறைமை’[73] என்று அரசந்தி என்கின்ற பெயரில் அரசியலை விளக்குகின்றார் பரிமேலழகர். இவ்வகையில் சமூகத்தின் கூட்டு வாழ்வும், ஆற்றங்கரை நாகரிகத் தோற்றமும், குடும்பம், தனிச்சொத்து ஆகியவற்றின் தொடர்ச்சியின் விளைவாக அரசு உருவாக்கம் பெற்றது.

சமுதாயமும்-அரசியலும்

சமுதாயத்தில் அரசின் தோற்றம் என்பது உருவானது அல்ல உருவாக்கப்பட்டது எனலாம். அரசின் தோற்றம் எழுவதற்கு இரண்டு விதமான வரலாறுகளைச் சுட்டலாம். மக்கள் தலைவர்கள் தங்களைத் தாங்களே ஆளவேண்டும் என்கின்ற தன்மையில் இருந்து சிந்திக்கத் தொடங்கியதன் விளைவே அரசுகளின் தோற்றம் எனலாம். சமூக விடுதலை என்பது அன்றைய காலக்கட்டத்தின் தேவையானது.

அரசின் தோற்றம் அல்லது செயல்பாட்டு முறையானது, மதம், சாதி மற்றும் இனப்பின்புலத்தின் அடிப்படையில் தோன்றலாகாது. சமுதாயத்தில் மன்னராட்சியின் காலத்தில் தோன்றிய சாதிய அடுக்கமைவு, சமுதாயத்தில் பல்வேறு சிக்கல்களை உருவாக்கியது. இதனால் சமுதாயம் பல்வேறுபட்ட சாதியினர் வாழ்கின்ற ஒன்றாக மாறியது. குறிப்பாக, பிராமணர், பிராமணர் அல்லாதார், வைசியர், சூத்திரர், பஞ்சமர், சத்திரியர் (அரசர்) ஆகியோராவர். கல்வி, அதிகாரம், சமூக அந்தஸ்து போன்ற பல்வேறுபட்ட சிக்கல் சாதியப்படிநிலை வேறுபாட்டினால் உருவாகின.

இத்தகைய நிலையினைக் கண்ணுற்ற படித்த இளைஞர்கள், மேட்டுக்குடிச் சமூகத்தினர், தமிழகத்தின் அரசியல் நிலையினை மாற்ற வேண்டும் என்று கருதினர். மேலும், இந்திய அரசியல் எத்தகைய ஆழமான பாதிப்புகளைக் கண்டுள்ளது என்பதையும், ஆங்கிலேய அரசுகளுக்கான மாநிலமாகவும், நாடாகவும் இந்தியா விளங்கியது குறித்தும் முடியாட்சியானது ஆங்கிலேயருக்குத் தாரைவார்த்துக் கொடுக்கப்பட்டதையும் அறிந்து கொண்டனர். ஆகையால்தான், தங்களது சிந்தனைகளில் இத்தகைய இந்திய அரசியலையும், தமிழக அரசியலையும் அவர்கள் எடுத்துக்கொண்டு கவிதைப் படைப்பின் களமாக்கினர்.

ஒவ்வொரு சமுதாயத்தில் இருந்து எழுகின்ற படைப்பாளனும் தன்னுடைய படைப்பில் சமகாலத்தைய சிந்தனைகளைத் தெளிவாக முன்வைப்பவனாகவே

தன்னை அடையாளம் காட்டுகின்றான். அத்தகைய அடிப்படையில் பார்க்கும்போது, இந்தியத் தேசத்தில் அக்காலத்தில் அரசு குடியாட்சிக்கு மாறும்போதும், ஆங்கிலேயர் கையில் உள்ளபோதும் எழுந்த இலக்கியப் படைப்புக்களையும் அதனை உருவாக்கிய கவிஞர்கள் படைப்பாளர்கள் போன்றோரையும் அறிய வேண்டியுள்ளது.

சமுதாயத்திற்கும் அரசியலுக்கும், படைப்பாளனுக்கும் நெருங்கிய உறவு இருப்பதாகவே படைப்புகள் தொடர்ந்து காண்பிக்கின்றன. சமுதாயத்தின் அரசியல் தன்மைகள் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று. தன்னுடைய கற்பனையில் அவன் நினைக்கின்றான். மேலும் சமுதாயத்தின் அரசியல் நிலவரமானது இவ்விதமாகவே இருக்க வேண்டும் என்பதை தன்னுடைய கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றான். தொடக்கக் காலத்தைய கவிஞர்கள் தமது சமகாலத்தைய அரசியல் மரபுகளையே கவிதைகளில் பதிவு செய்கின்றனர். இது மரபுக் கவிதைவாதிகள் தொடங்கி இன்றைய நிலையில் புதுக்கவிதை வரைக்கும் தொடர்ந்து இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

பாரதியும் சமுதாயமும்

புதுக்கவிதைக்கும் மரபுக்கவிதைக்கும் இடையில் ஒரு பாலமாகக் காணப்படும் கவிஞன் பாரதி எனலாம். பாரதியின் சமுதாய அரசியலானது விடுதலையினை முன்வைத்து அமைந்த ஒன்றாகும். விடுதலையினை விரும்பும் சக்தி என்னும் தெய்வம் அவனது ஆதாரமாக முன்வைக்கின்றதைக் காண்கிறோம். தன் தேசத்தின்மீதும் தேசத்தின் அரசியல் சிந்தனைமீதும் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட ஒரு கவிஞனாகப் பாரதியின் மனநிலையினைக் காணமுடிகிறது. உதாரணமாகப் பல்வேறுபட்ட தொன்மக் கதைகளைக் கொண்டும், சமுதாயத்தின் அரசியல் தன்மையை அவன் வருணிப்பதிலும் அறியலாகிறது. சுதந்திரத்தின்மீதும், தேசத்தலைவர்கள்மீதும் தேசிய இயக்கப் பாடல்கள் கொண்டும், அவர் முன்வைக்கும் சிந்தனைகள் மரபுக் கவிதைகளில்

சமுதாய அரசியல் சிந்தனைகளைத் தங்களது கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தலாம் என்பதைக் கட்டுரைத்தைவன் பாரதி எனலாம். இதனைப் பின்வரும் வரிகளில் அறியலாம்.

"இன்னல் வந்துற்றிடும் போது அதற்கு அஞ்சோம்
ஏழையராகி இனி மண்ணில் துஞ்சோம்
தன்னலம் பேணி இழிதொழில் புரிவோம்
தாய்த்திரு நாடெனில் இனிக் கையை விரிவோம்"[74]

இவ்விதம் பாரதி கூறும் மரபுக்கவிதை வழியிலான அரசியல் சிந்தனையானது நாட்டின்மீது கொண்டுள்ள அக்கறையாக வளர்ந்து வெளிப்படுகிறது. பாரதியின் காலத்தில் விடுதலையடைந்திட வேண்டிய கட்டாயச் சூழல் இந்திய தேசத்திற்கு இருந்தது. இதனை நன்குணர்ந்த பாரதி தன்னுடைய கவிதைகளை அதற்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் கொண்டான். பாரதியின் கவிதைகளில் காந்தியடிகளின் அரசியல் சிந்தனைகள் முக்கிய இடத்தைப் பிடிக்கின்றன. ஏனெனில் பாரதியின் வார்த்தைகள், எழுச்சிமிக்க உரைகள் காந்தியின் அறப்போராட்ட நிகழ்வுகளைக் கொண்டுதான் இந்திய விடுதலை அரசியலானது பயணிக்கத் தொடங்குகின்றது எனலாம். எனவேதான், காந்தியடிகள் முன்வைத்த அறப்போராட்டத்தையும் பாரதி பாராட்டுகின்றான்,

"கெடுதலின் நந்தாய்த் திருநாட்டின்
கிளர்ச்சி தன்னை வளர்ச்சி செய்கின்றான்.
சுடுதலும் குளிரும் உயிர்க்கில்லை
சோர்வு வீழ்ச்சிகள் தொண்டருக்கில்லை
எடுமின் அறப்போரினை என்றான்
எங்கோமேதனம் ஏந்திய காந்தி![75]

இவ்விதமாக நாட்டுக்குக் கெடுதல் எதுவும் இல்லாமல் தன்னுடைய அரசியல் சிந்தனைகளைத் தெரிவித்த காந்தியடிகளது அரசியல் போராட்டம் மிகுந்த

உத்வேகம் உடையதாக மாறியது. பலரும் அதனால் சோர்வின்றி உழைத்து வீரமுடன் விடுதலையினைப் பெற்றார்கள் என்று கூறுகின்றார் பாரதியார்.

பாரதி பாரதமாதாவின் பண்புகளைக் குறித்தும், அவளது செயல்களைக் குறித்தும், தமது கவிதைகளில் எடுத்துக்கூறுகின்றார். இராமன் இலங்கையில் போர் செய்து சீதையினை மீட்டுக்கொண்டு வந்த தொன்மத்தை எடுத்துக் கொண்டு பாரதத்தைக் காக்க வேண்டிய தன்னுடைய கோரிக்கையுடன் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

“முன்னை இலங்கை அரக்கர் அழிய
முடித்தவில் யாருடைய வில்? – எங்கள்
அன்னை பயங்கரி பாரத தேவி நல்
ஆகிய ராணியின் வில்
இந்திர சித்தன் இரண்டு துண்டாக
எடுத்தவில் யாருடைய வில்? – எங்கள்
மந்திரத் தெய்வதம் பாரத ராணி
வயிரவிதன்னுடைய வில்”[76]

இவ்விதம் விடுதலைக்கானப் போரினை நிகழ்த்தி, இந்திய தேசத்தை ஆண்டு வருகின்ற ஆங்கிலேயர் அவர்களது அரசியல் சதிகள் அனைத்தையும் பாரதத் தாயானவள் சிதைத்துத் தலைநிமிர்ந்து நிற்பாள் என்பதைப் பாரதி தெளிவுபடுத்திக் கூறுகிறான். இவற்றிலிருந்து பாரததேவியானவள் யாருக்கும் அடிமைப்பட்டவள் இல்லை என்பதைத் தெளிவாகத் தம்முடைய பாடலில் எடுத்து வைக்க விரும்புகின்றார். மேலும், அன்னியருக்கு அடிமை கொள்ளாமல் பாரததேவிக்கு மட்டும் அடிமையாக இருக்க விரும்புவதையும் பாரதியின் கவிதை வரிகள் வழியாக அறியமுடிகிறது. இதனை,

“அன்னியர் தமக்கு அடிமை யல்லவே-நான்
அன்னியர் தமக்கு அடிமை யல்லவே
வெய்ய சிறைக்குள்ளே புன்னைகளோடு
ஜெயன் பூபேந்திரனுக்குக் அடிமைக் காரன்

காவலர் முன் நிற்பினும் மெய்தவறா எங்கள்
பாலர் தமக்கொத்த அடிமைக்காரன்"[77]

என்று தன்னை அறிமுகப்படுத்தும் நிலையில், பாரதியின் இந்த வரிகள் இந்திய அரசியலின் தன்மையை மாற்ற விரும்பும் கவிஞனாகவும், தனது சமகாலத்தைய சமுதாயத்தின் அரசியல் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிப் பேசுகின்றவனாகவும் சுட்டுவதை அறியமுடிகிறது.

பாரதியின் புதுக்கவிதைச் சிந்தனைகளில் நாடகப் பாங்கிலான கவிதைத் தன்மை கலந்து உள்ளதை நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். பாரதி தன்னுடைய நாடகத் தன்மையிலான பாணியில் தமது கருத்தை விரித்துரைக்கின்றார். வெள்ளைக்காரர் விஞ்ச் துரை கூறும் கருத்துக்குக் தேசபக்தர் ஒருவர் கூறும் மறுமொழியாகத் தமது கருத்தை விடுதலை அரசியல் சிந்தனையாகத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். அதாவது,

"சொந்த நாட்டிற் பிரர்க்கடிமை செய்தே
துஞ்சிடோம் – இனி - அஞ்சிடோம்
எந்த நாட்டினும் இந்த அநீதிகள்
ஏற்குமோ – தெய்வம் – பார்க்குமோ?
வந்தே மாதரம் என்றுயிர் போம்வரை
வாழ்த்துவோம் முடி - தாழ்த்துவோம்
எந்த மாருயிர் அன்னையைப் போற்றுதல்
ஈனமோ? – அவ – மானமோ?"[78]

என்று துரை ஒருவருக்குத் தரும் பதிலில் விடுதலை வேட்கை என்கின்ற அரசியல் சிந்தனைகளை எடுத்துக்கூறும் பாங்கினை அறியமுடிகின்றது. சுதந்திரம் அடைந்த பாரதம் எவ்விதம் இருக்க வேண்டும் என்பதைப் பாரதி விரும்புகின்றதைப் பின்வரும் வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

"பறையருக்கும் இங்கு தீயர்
புலையருக்கும் விடுதலை

பரவரோடு குறவருக்கும்
மறவருக்கும் விடுதலை
ஏழையென்றும் அடிமையென்றும்
எவனும் இல்லை சாதியில்லை
இழிவு கொண்ட மனிதர் என்பது
இந்தியாவில் இல்லையே"[79]

என்று, இனிவரும் விடுதலை எவ்விதம் இருத்தல் நலம் பயக்கும் என்பதைப் பாரதி தன்னுடைய பாடலில் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். 'வருகின்ற பாரதமும், போகின்ற பாரதமும்' என்னும் கவிதையில் பாரதமும், பாரதத்தின் வாரிசுகளும் எவ்விதம் மாற வேண்டும், எத்தகைய மாற்றங்கள் கொண்ட மனிதர்கள் இருத்தல் வேண்டும் என்பதை முன்வைக்கின்றார்.

"ஒலியிழந்த குரலினாய் போ, போ போ
ஒளியிழந்த மேனியாய் போ போ போ
கிலி பிடித்த நெஞ்சினாய் போ, போ, போ
கீழ்மை யென்றும் வேண்டுவாய் போ போ போ
ஜாதி நூறு சொல்லுவாய் போ போ போ
தரும மொன்றா யாற்றிலாய் போ, போ, போ
நீதி நூறு சொல்லுவாய் காசொன்று
நீட்டினால் வணங்குவாய் போ போ போ"

"இளைய பாரதத்தினாய் வா வா வா
எதிரிலாவலத்தினாய் வா வா வா
ஒளி யிழந்த நாட்டிலே நின்றேறும்
உதய ஞாயிறொப்பவே வா வா வா"[80]

இவ்வாறு இந்திய அரசியல் சூழலின் பின்புலமானது சாதி வேறுபாடு, ஊழல், விடுதலை, உயர்வு இன்மை, முன்னேற்றம் இன்மை ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட மக்களைக் கடிந்து கொள்கின்றார். அத்தகைய தன்மை உடையவர்கள் பாரதத்தில் இருந்தால் பாரததேசமானது நல்லநெறிகளைக் கொண்டதாக வளர்ச்சி

பெறாது என்பதைப் பாரதி தெளிவாக உணர்ந்து இருக்கின்றார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

காலம் என்பது மாறிக்கொண்டு வருகிறது. சமூகத்தில் உள்ள குறைபாடுகளும் தீர்ந்துகொண்டு வருகிறது என்று பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.

“பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும்யோச்சே – வெள்ளைப்
பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் யோச்சே - பிச்சை
ஏற்பாரைப் பிணிகின்ற காலமும் போச்சே – நம்மை
ஏய்ப்போருக்கு ஏவல் செய்யும் காலமும் போச்சே”[81]

என்னும் பாடலில் பரங்கி என்னும் வெள்ளைக்காரத் துரைகளை மரியாதையுடன் துரை என்னும் காலமும் போய்விட்டது, பிச்சை ஏற்கின்ற ஆங்கிலேயேரைப் பிணிகின்ற காலமும் போய்விட்டது. இந்தியர்களை ஏமாற்றிப் பிழைக்கின்ற அடிமைத்தொழில் செய்கின்ற காலமும் போய்விட்டது என்று எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

“நாமிருக்கும் நாடு நமது என்பதறிவோம் – இது
நமக்கே உரிமையாம் என்பதறிவோம் – இந்தப்
பூமியில் எவர்க்கும் இனி அடிமை செய்வோம் – பரி
பூரணனுக்கே அடிமை செய்து வாழ்வோம்”[82]

இந்திய நாடு என்னுடையது. இது எனக்கே உரிமையானது. இந்நாட்டினை வேறுயாரும் ஆண்டுகொள்ள நான் உரிமை தர மாட்டேன். இதற்கு நானே அனைத்துமானவன் என்கின்ற சனநாயக உரிமையைப் பாரதி விதைத்து இப்பாடலில் தன்னுடைய அரசியல் சிந்தனையைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

பாரதிதாசனும் அரசியல் சிந்தனையும்

இந்தியாவின் ஒட்டுமொத்த விடுதலை குறித்தும், அடிமைத்தனத்தின் மீட்சி குறித்தும் பேசிய பாரதியின் கனவுகளும் ஆசைகளும் எண்ணங்களும் அவரது

சமகாலத்தில் வாழ்ந்த பாரதிதாசன் அச்சிந்தனைகளில் இருந்து சற்று விலகி தமிழ், தமிழன், தமிழ்நாடு திராவிடர், தமிழ்ப்பாரம்பரியம், தமிழக அரசியல் என்பது குறித்த செய்திகளைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறத் தொடங்குகின்றார். பாரதியின்தாசன் என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்ட அவர்,

"ஆதிமனிதன் தமிழன்தான்
அவன் மொழிந்ததும் செந்தமிழ்த்தேன்
மூதறிஞர் ஒழுக்க நெறிகள்
முதலிற் கண்டதும் தமிழகந்தான்"[83]

என்று தமிழகத்தின் அடையாளத்தையும் தமிழனது அரசியல் அடையாளத்தையும் எடுத்துக்கூறுகின்றார். தமிழைக் காட்டிக் கொடுத்ததைக் குறித்து,

"ஆங்கிலன் தனக்குள் அடிமையை நோக்கி
ஆங்கிலம் படித்தால் அலுவல் கொடுப்பேன்
என்றான். நாட்டில் இலக்குமண சாமிகள்
தமிழ் மறந்து ஆங்கிலம் சார்ந்து தமிழைக்
காட்டிக் கொடுக்கவும் தலைப்பட்டார்கள்"[84]

என்று சாடுகின்றார். தமிழகத்திலும், இந்தியாவிலும் ஆங்கில ஆட்சியின் அரசியலால் எழுந்த மொழிப் பிரச்சனைகளை மையப்படுத்திப் பேசுகின்றார். ஆங்கிலம் கற்றால் பணியிடங்களைத் தருவேன் என்று கூறுவதால் பலரும் தமிழை மறந்தனர் என்று கடிந்து கொள்கின்றார். தனிமனிதன் குறித்த பண்புகளும், சனநாயகம், ஒற்றுமை, அன்பு ஆகியவற்றை அரசியல் சிந்தனைகளாகப் பாரதிதாசன் காண்கின்றார்.

"இமயச் சாரலில் ஒருவன் இருமினான்
குமரி வாழ்வான் மருந்து கொண்டோடினான்
ஒருவர்க்கு வந்தது அனைவர்க்கும் என்ற
மனப்பாங்கு வளர்ந்தது வேண்டிய மட்டும்"[85]

இவ்வாறு அரசியல் என்பது சனநாயகம், கட்சிகள், ஆட்சிகள் என்பது இல்லாமல், அனைவரும் தங்களது வேறுபாடுகளை மறந்து இன்றைய இளைய பாரதத்தின் விடுதலைக்கும், அதன் பன்முகப்பட்ட முன்னேற்றத்திற்கும் உதவுகின்ற தன்மையுடைய பண்பினைக் கொண்ட மனிதகுலத்தை வரவேற்று உபசரித்து, அவர்களால்தான் இந்திய அரசியலானது மாற்றத்தைப் பெறும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

அதேவேளையில் அண்டை நாட்டினர், தம்மீது அரசியல் பகை செய்தால், அவர்கள்மீது போர் தொடுக்கவும், தாக்கவும் சிறுத்தைக்கூட்டம் தயாராகி நிற்கும் என்பதை,

"சீனாக்காரன் தானே வந்தான் போருக்கு - நம்
சிறுத்தைக் கூட்டம் வேற இங்கே யாருக்கு?
போனால் கிடைக்கும் போரில் - அந்தச்
சீனாக் காரன் ஈரல்"[86]

என்று பாடுகின்றார். எழில் மிகுந்த தமிழகம், பல்வேறு அரசியல் மாற்றங்களினாலும், சுயநலப் போக்கினாலும், கலையிழந்து போனது. இத்தகைய பொல்லாத மாற்றத்திற்கு அனுபவ அறிவும் படிப்பறிவும் குறைந்து வருவதே காரணம் என்கின்றார் பாரதிதாசன். சான்றாக,

"எல்லாம் இருந்த தமிழ்நாடு
படிப்பில்லாமல்
பொல்லாங்க கரிடமிருந்து பிற்பாடு
சொல்லும் இயற்கை தரும் செல்வம்
இல்லை என்னாமல்
நெல்லும் சுவை முக்கனி
நெய்பால் கரும்பு வெல்லம்
எல்லாம் இருந்த தமிழ்நாடு
படிப்பில்லாமல்
பொல்லாங் கடைந்தது பிற்பாடு"[87]

என்று தமிழகத்தின் வளம் சீரழிக்கப்பட்டதைக் குறித்துச் சாடியுள்ளார்.

திராவிட நாடும் – அரசியல், சமுதாயமும்

திராவிட நாடு என்பது தமிழ்நாடு, தமிழ்நாட்டின் அரசியல் சிந்தனையும் சமுதாயமும் இவ்விதம் இருக்க வேண்டும் என்று கவிஞர் பல செய்திகளைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

“முன்னரசர் நாடு – நல்ல மூன்றரசர்நாடு
மன்னர்வில் எடுத்தல் பனிவடமலை நடுங்கும்
பாண்டியன் பேர் சொன்னால் – இந்தப் பார்நடுங்கும்-தம்பி
ஆண்டிருந்த சேரன் – அவன் ஆரியரைவென்றான்
மாண்ட துண்டு சோழன் – அவன் மாநிலத்தைக் காத்தான்
மாண்டு விட்டால் என்ன – அவன் துழிவந்தவர் நாமே?
வளம் எக்களிக்கும் நாட்டில்
எரு தடிப்பதாலே – தம்பி என்ன பயன் என்று
பொருத்த யானை கட்டி - நெல் போர் அடித்தல் உண்டு
எட்டுத் திசை யாரும் – நம் இன்பத் திருநாட்டை
நாகரீக நாடு – நம் நல்ல பெரு நாடு?”[88]

இவ்வாறு பாரதிதாசன் கூறும் அரசியல் சிந்தனையானது குடியாட்சியின் தொடக்கமாக நமக்குக் காட்டப்படுகின்றது. மன்னர் ஆண்ட பரம்பரைகள் நாமும் நமது நாடும் அத்தகைய வம்சாவழியில் வந்த நாம், மன்னர் ஆட்சியைக் குறித்துத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதேபோல, மன்னராட்சி முடிந்து மக்களாட்சி தொடங்கிட வேண்டும் எனில் திராவிட இனத்தின் பெருமைகள், தமிழ்நாட்டின் அரசியல் வரலாறையும் தெரிந்துவைத்து அதைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

தமிழ்நாடானது வளம் கொளிக்கும் நாடு என்பதும், யானை கட்டிப் போரடித்த நாடு என்னும் பெருமைகளை உடையது. சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்ற மூன்று அரசர் வாழ்ந்து, ஆண்ட நாடு நமது நாடு என்கின்ற தேசிய வரலாற்றையும் எடுத்துக் கூறுகின்றார். கவிஞர் தன்னுடைய சமகாலத்தைய

நிகழ்வுகளையும் அரசியல் கருத்துக்களையும் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். ஒற்றுமையாக வாழ்ந்திட வேண்டும். அப்போதுதான் பெற்ற சுதந்திரத்தை நாம் பேணிக் காத்திட முடியும் என்று தொடர்ந்து பாரதியை அடியொற்றிப் பாரதிதாசனும் பேசுகின்றார்.

கல்வி என்பது சுதந்திர இந்தியாவில் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது. அதனால் அரசியல், ஆட்சி, அதிகாரம் போன்ற பல்வேறுபட்ட பணிகளுக்குக் கல்வி என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. இதனைத் தெளிவுபடுத்துவதாகக் கவிஞர் தமது படைப்பில் எடுத்தியம்புகின்றார்.

“கல்வி இருட்டிற்குக் கலங்கரை விளக்கு,
யாவர்க்கும் வாக்குரிமை இருக்குமிந் நாட்டில்
யாவர்க்கும் கல்வி இருக்க வேண்டும்
நாட்டின் மக்கள் நாட்டின் உறுப்பினர்
உறுப்பினர் நிறுவனம் உடையவர் ஆவார்
சிலர் படித்தவர் பலர் படியாதவர்
என்ற வேற்றுமை ஏன் வரவேண்டும்?
ஆட்சி வேலை அதிக மிருக்கையில்
நாட்டிற் கட்டாயக் கல்வி, நாளைக்கு
ஆகட்டும் என்பவர் மக்கள் இன்று
இந்த நாட்டில் யாவரும் படித்தவர்
என்னும் நிலை ஏற்படுவது எந்நாள்?”[89]

என்கிறார். கட்டாயக் கல்வி என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல் சிந்தனையாக உருவெடுக்கிறது. கல்வி என்பது இல்லை என்பதனால்தான் இந்தியர்கள் அடிமை மனநிலை உடையவர்களாக இருக்கின்றனர். அரசியலும் கல்வியும் ஒன்றை ஒன்று தொடர்பு கொண்டவை. படித்த மக்கள் அரசியல் சிந்தனைகளைக் கொண்டவர்களாக இருப்பர். நாட்டில் விழிப்புணர்வு தொடரும். மக்கள் யாரும் அடிமைகளாக மாட்டார்கள். இதனைத் தெரிந்துதான் நாட்டின் உறுப்பினர்கள் அனைவரும் கல்வியில் சிறக்க வேண்டும் என்கின்றார் பாரதிதாசன்.

பாரதிதாசனது அரசியல் சிந்தனையானது வாக்குரிமை உடைய நாட்டில் சனநாயகம், சிறந்து விளங்கிட வேண்டும் என்பது அவரது தெளிவான முடிவு ஆகும். பாரதி, பாரதிதாசன் இத்தகைய கவிஞர்களுக்குப் பிறகு, இங்கு அரசியல் சிந்தனை குறித்துப் பேச வந்தவர்கள் அனைவரும் பல்வேறு சிந்தனைகளைத் தங்களது பாணியில் முன்வைக்கத் தொடங்கினர். அந்த வரிசையில் கவிப்பேரரசு வைரமுத்துவின் அரசியல் சிந்தனைகளைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

வைரமுத்துவின் அரசியல் சிந்தனை

வைரமுத்துவின் அரசியல் விமர்சனமானது, நாட்டு நடப்பு குறித்தும், போலியான அரசியல்வாதிகளைப் பற்றி எள்ளி நகையாடும் தன்மையிலும், அமைந்துள்ளது. ‘சலவைக்குப் போடாத சனநாயகம்’ என்னும் தலைப்பில் வைரமுத்து எழுதியுள்ள கவிதைவரிகள் இன்றைய அரசியல் நிலையைத் தெளிவாக முன்வைக்கின்றன. அதாவது சனநாயகம் என்பதைத் தாம் விரும்புவதாகவும் அதைத் தேர்வு செய்யும் வழிமுறையான தேர்தலைத் தாம் வெறுப்பதாகவும், கவிஞர் பதிவுச் செய்கிறார். மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் மன்னரைப் பட்டத்து யானை தேர்வு செய்யும் என்பது நாம் அறிந்ததே. இன்று மக்களுக்காக மக்களால் அமைக்கப்படும் ஆட்சி மக்களாட்சி என்றாலும், சரியான வழியில் அது நடக்கிறதா என்ற கேள்வி எழுகிறது. இதனை,

“எனக்கு சனநாயகம்
சம்மதம்
தேர்தல் சம்மதமில்லை
திருமணம் சம்மதம்
இந்த மணமக்கள் சம்மதமில்லை
ஏனென்று கேளுங்கள்
மணமகள் பூப்பெய்தவில்லை
மணமகன் அலிபெற்ற பிள்ளை
இது
பால்ய விவாகம்

எதற்கு
சாந்தி முகூர்த்தம்?
இது
செவிடர் காலனி
இங்கென்ன
சிந்து பைரவி?"[90]

என்று சாடுகின்றார். கவிஞர் தமிழனது ஆட்சி குறித்துப் பின்வருமாறு பேசுகிறார். 'இனி எங்கள் ஆட்சி' என்னும் தலைப்பில், அவர் தரும் செய்தி அரசியல் சிந்தனை குறித்துப் பேசுவதாக அமைகின்றது.

"தன்னிடம் மாய்க்கும் தறுதலை சாட்சி
சற்றும் நிலைக்காது! மாளும்!
இந்நிலம் திராவிடம் ஆண்டார்
இறந்தநாள் வரலாறு காண்க"[91]

என்னும் இக்கவிதையின் திராவிடர் ஆட்சிசெய்த இந்நாட்டில் தமிழ் இனத்தை ஒழிக்க நினைப்பவர் யாரும் ஆட்சியில் அமர முடியாது. அது அன்னியர் ஆனாலும், அரசியல்வாதி ஆனாலும் அவர் அழிவர் என்றும் சாடுவதை அறியலாம்.

"மன்னும் இமயத்தில் தன்வெற்றி நாட்டிய
மன்னவன் திராவிட மன்னன்-எதிர்
வந்திட்ட ஆரியரைப் புறம் கண்ட தோள்
திராவிட மன்னவன் தோளே!
சின்ன நினைப்புகள் தன்மான மற்ற
செயல்களை இனி விட்டு வையோம்"[92]

என்கின்றார். பாரதிதாசனின் சிந்தனைகளான தமிழ், தமிழ் நாடு, தமிழன், திராவிடர், திராவிடர் நாடு ஆகிய சிந்தனைகள் வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் அதிகமாகத் தென்படுகிறன. இமயத்தில் வெற்றி பெற்றவன். கொடி நாட்டியவர் தமிழனே. எனவே, தமிழனே தமிழனை ஆளவேண்டும் என்பதை.

“திராவிடப் பெருங்குடியில் வந்தவன் திராவிடத்
திருநாடு பெற்ற சேய்தான் – இத்
திராவிடர்க்கு இன்னல் செய்து தன் நன்மை
தேடினான் எனிலவன் நாய்தான்!
எரிகின்ற எங்களின் நெஞ்சமேல் ஆணை
இனி எங்கள் ஆட்சி இந்நாட்டில்”[93]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விதம் இனி எங்கள் நாட்டில் எங்கள் ஆட்சிதான் நிறைவேறிடல் வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். தன்னினம், தன் மக்கள், தன் மொழி, தன் நாடு என்று வேற்றுமையில் ஒற்றுமை கொண்ட மனிதனாக விளங்குவதே உண்மையான நல்லாட்சியாளன் செய்ய வேண்டிய செயல் ஆகும். அவன் அவ்விதம் ஆட்சி செய்யவில்லை எனில் அவன் ஆட்சியை நீக்க வேண்டும். கவிதை வரிகளைக் கவனித்துப் பார்த்தால் ஒன்று புலப்படுகிறது. ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பாடான பொருட்களைக் கொண்டு கவிஞர் அரசியல் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறார் என்பது புலனாகும். நாட்டுக்கும், அதனை ஆளத் தேர்வு செய்யும் தேர்தல், மக்கள் ஆகியவர்களுக்கும் இடையே பெரும் பிளவும், முரண்பாடும் இருப்பதை உணர்த்துகிறார். இதனை,

“இந்த ஆடுகளுக்கு
ஏக சந்தோஷம்
உரிமை வந்து விட்டதாம்
தங்கள் கசாப்புக்
கடைகளைத்
தாங்களே தேர்ந்து கொள்ள”[94]

இவ்வாறு மக்களை ஆடுகளாக்கி அரசியல்வாதிகள் கசாப்புக் கடைகளாக மாறி நின்று வெட்டுகின்றார்கள் என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளார். அதற்குப் பெயர் தேர்தலா என்றும் கேட்டுகின்றார்?.

"ஜனநாயகத்திற்கு
ஜனங்கள் தேவையில்லை
இங்கே வெட்டியானுக்கும்
வேட்பாளனுக்கும்
பிரேதங்களே தேவை"[95]

என்று இன்றைய அரசியல் நிலையைச் சாடுகிறார் வைரமுத்து. மக்களாட்சியில் மக்கள் பிரேதங்கள்போலவே நடத்தப்படுவதைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறார்.

ஆயிரம் ஆண்டுக்கும் மேலாக அடிமைச்சங்கிலிகளால் மனிதர் குலம் அடக்கப்பட்டுக் கிடக்கிறது. இதனை மாற்றவே இயலாது என்பதுபோல ஒவ்வொரு தேர்தலும் நடக்கிறது. எனவேதான், மக்கள் தங்களது ஓட்டுரிமையின் வலிமையை அறியும்வரை தேர்தலை நிறுத்திவையுங்கள் என்கின்றார் கவிஞர் வைரமுத்து.

"கொஞ்சம் ……
கொஞ்சம் திரும்பிப் பாருங்கள்
குழந்தையின் கையில் கத்தி
குடிகாரன் கையில் குழந்தை
பைத்தியத்தின் கையில்
துப்பாக்கி
இந்தியன் கையில்
ஓட்டு
குழந்தை வளரும் வரை
பைத்தியம் தெளியும் வரை
குடிகாரன் திருந்தும் வரை
தேர்தலை நிறுத்துங்கள்
இல்லை
தேசத்தைக் கொளுத்துங்கள்"[96]

இந்த தேசத்தில் யாருக்கு எத்தகையப் பொறுப்புகள் கொடுக்கப்பட வேண்டுமோ? யார் அரசியலில் குறித்த பதவியில் வகிக்க வேண்டுமோ? அவை இங்கு சரியாக நடைபெறவில்லை. மக்களும் உணரவில்லை. அத்தகைய

நிலைப்பாடுகள் சரிவர நடக்கும் வரைக்கும் ஆட்சிக்கான அடிப்படை முறையான தேர்தல் நிறுத்தப்பட வேண்டும் என்பது கவிஞரது செய்தியாக இருக்கின்றது.

'இந்தியாவின் தேசியகீதம்' என்ற கவிதையில் கவிஞரது அரசியல் சிந்தனைகள் முன்வைக்கப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது. இந்தியர்களின் கனவுகள், ஆசைகள், பெருமூச்சுகளாய் அதில் விரிகின்றன. ஊழல் குறித்து ஒரு பெரும் கவிதை வரிகளை அங்கு அவர் எழுதியிருக்கின்றார்.

"பாமரப் பசுக்களில்
பால் கறக்க
பாம்புகளைப் பழக்கினால்
ஒரு வர்க்கத்தைச்
சொர்க்கத்திலும்
ஒரு வர்க்கத்தை
முதுமக்கள் தாழியிலும்
வசிக்க வைத்தாய்
அரசியல்வாதிகளின் ஆண்மை
அதிகரித்தாய்
கால்வைக்கும் தலையணைக்குள்
கரன்சி வைத்தாய்
கறைபட்ட கை துடைக்க
அடிக்கடி அடிக்கடி
தேசியக் கொடியைத் திருடி நீ தந்தாய்"[97]

என்ற வரிகளில், இந்திய அரசியலை ஊழல் என்கின்ற சதியானது எவ்வாறெல்லாம் பாழ்படுத்துகின்றது என்பதைத் தெளிவாக முன்வைத்து, ஊழலைத் தன்னுடைய சொற்களால் கடிந்துரைத்து விமர்சனம் செய்கின்றார். கறைபடிந்த கைளைத் துடைக்க தேசியக் கொடியைத் திருடத் தூண்டும் மோசமான நடத்தை கொண்டது ஊழல்தான் என்று குற்றம் சாட்டுகின்றார். மேலும்,

"தலைகளுக்கெல்லாம்
விலைவைத்தது யார்?
விலைக்கு வாராத தலைகளை வாழ வைத்தது யார்?
தாய்ப்பாலை
விஷமென்றது யார்?
கள்ளிப்பாலில்
வெண்ணெய் எடுத்தது யார்?
கறுப்புத் துணியால் கண் கட்டிய
நீதி தேவதையை
கரன்சித் துணியால்
வாய்கட்டியது யார்?"[98]

என்கின்றார். இவ்வாறு பணத்தால் இந்திய தேசத்தின் சட்டம், நீதி, ஒழுங்கு, தாய்மை, அன்பு இவற்றையெல்லாம் பாழ்படுத்தியது ஊழல்தான் என்கின்றார். ஊழல் என்ற ஒன்றால்தான் பல்வேறு தலைவர்கள் கொலை செய்யப்பட்டனர். பல தலைவர்கள் தங்களது உரிமைகளை இழந்து நின்றனர். தாய்ப்பால்கூட விஷமாக மாறியது, நீதி தேவதையால் சரியான நீதி வழங்க முடியாமல் போனது என்று பல்வேறுபட்ட செய்திகளைக் கூறுவதன் மூலம் ஊழலை வெறுக்கும் அரசியல் சிந்தனையைப் பதிவு செய்கிறார் கவிஞர் வைரமுத்து.

இதுபோல ஊழல் செய்த ஒரு மாஜி மந்திரி தன்னுடைய பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பிறகு, அவரை யாரும் மதிக்காத நிலையில் தனிமையில் அவரது புலம்பல் ஓசையாகக் கவிதை ஒன்றைப் பதிவு செய்கிறார். அதில் இன்றைய அரசியல்வாதிகள் அனைவரும் தங்களது எதிர்காலத்தைக் குறித்து முடிவு செய்து திருந்தி ஆக வேண்டும், மனிதனாக மாறிட வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுவதைப் பின்வரும் கவிதை வரிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

"பால்காரன்
பத்திரிகைப் பையன் தவிர
உயர்திணை யாரும்
உள்ளே வருவதில்லை

பத்திரிகை பார்க்கிறேன்
ஒரு பத்திரிகையிலும்
என் பெயரில்லை
எந்த அணியில் இருக்கிறேன்
எனக்கே தெரியவில்லை,
அந்த வேலைக்காரன்
என் தேநீர்க் கோப்பையை
சட்டென்று வைக்கும்
சப்தம் சரியில்லையே
அது
என்மீது அவன் நிறைவேற்றும்
நம்பிக்கை இல்லாத் தீர்மானத்தின்
நகலா"[99]

என்று ஒரு மாஜி மந்திரி புலம்புவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. தன்னுடைய பெயர் இப்போது எந்தப் பத்திரிகையிலும் வருவதில்லை. யாரும் தன்னைக் காண வீட்டுக்கு வருவதில்லை. வேலைக்காரன் கூடத் தன்னை மதிப்பதில்லை. தான் எந்த அணியைச் சார்ந்தவன் என்பதுகூடத் தெரியாத நிலையில் ஒரு மந்திரி இருக்கிறார். இதனைக் கொண்டு இன்றைய அரசியல்வாதிகளின் நிலையைத் தெளிவாகப் பதிவு செய்து காட்டியுள்ளார் கவிஞர்.

இந்த உலகில் அரசியலின் பின்னும், பணத்தின் பின்னும் ஓடுபவர்கள் பைத்தியக்காரர்கள்தான். இந்த உலகம் அவர்களை வேடிக்கையாளராக்கும், அதனால் பட்டமும் பதவியும் நீங்கிய பிறகு, அம்மனிதனை மதிக்க மாட்டார்கள் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார். இவ்வாறு அரசியல்வாதிகள் மனிதனாக மாற வேண்டும், திருந்தி நல்லவழிக்கு வரவேண்டும் என்பது கவிஞரது அரசியல் சிந்தனையாக இருப்பதை அறியமுடிகின்றது.

"*பணக்காரன் பின்னால்*
பத்துப்பேர்
பைத்தியக்காரன் பின்னால்

பத்துப்பேர்
இப்போது நான்
பணக்காரனா?
பைத்தியக்காரனா?
என்னை நேசிக்க
ஊருக்கு உத்தரவிட்டேன்
நான் யாரை நேசித்தேன்?
முடிவுக்கு வந்துவிட்டேன்
இன்னொரு முறை
மந்திரியாக அல்ல – இனியேனும் மனிதனாவது"[100]

ஆயுதக் கலாச்சாரத்தையும் வெடிகுண்டுக் கலாச்சாரத்தையும் ஆதரித்து அரசியல் நடத்துவது என்பது அங்கு வாழ்கின்ற மக்களினத்திற்கு எதிரானது. அவர்களது உயிருக்குப் பங்கம் விளைவிப்பது போன்றது. எனவேதான், உயிரினங்களுக்குத் தீங்கு செய்வதைத் தடுத்திடல் வேண்டும் என்கிறது இக்கவிதை. சில அரசியல்வாதிகள் தீவிரவாதிகளுடன் இணைந்து நாடுகளைக் கெடுப்பதன் மூலமாகத் தாங்கள் சுயலாபம் தேடுகின்றனர். இதனை வைரமுத்து சாடுகின்றார். ஆயுதக்கிடங்குகள் புறாக்கள் முட்டையிட்டுக் குஞ்சு பொறிக்கும் நிலமாக மாறிட வேண்டும் என்று கூறுகின்றார்.

"ஆகாயத்திலிருந்து
அமிர்தமழை பொழியட்டும்
அமில மழை வேண்டாம்
எங்கள் சந்ததிகள் நாளை
பூக்களைத் திறந்தால்
மகரந்தம் சிந்தட்டும்
மாமிசம் வேண்டாம்
பால்விதி எங்கும்
லட்சம் கோள்கள்
ஏழை மனிதனுக்கு ஒரே ஒரு பூமிதான்
இதையும் ஒரு
மண்டையோடாய்

மாற்றிவிட வேண்டாம்
புத்தம் புதிய உலகு செய்வோம்
ஒரு
கடைசிப் போர் செய்வோம்
அது
போரை ஒழிக்கும் போராக இருக்கட்டும்"[101]

இவ்வாறு நாளை வரப்போகும் சந்ததிகள் எப்படி இந்த அரசியல் சிந்தனைகளைப் புரிந்துகொண்டு வாழப்போகுமோ என்ற பயத்தில் பேசத் தொடங்குகிறார். அவர்கள் காலத்தில் அமில மழை பூக்களின் வாசனையாக வருவதை அவர் விரும்பவில்லை. மனிதன் வாழ்வதற்கு ஏற்ற நிலமாக இருப்பது கோள்களில் இந்த பூமி மட்டும்தான். அதனை உங்கள் தீவிரவாதக் கலாச்சாரத்திற்காக மண்டை ஓடாக மாற்றி இந்தியமக்களையும் தன்னைத் தேர்வு செய்த தமிழக மக்களையும் நேசிக்காத அரசியல்வாதியின் நிலை இன்று தரம் இழந்து போனதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார். பல்வேறுபட்ட சிந்தனைகள் கொண்ட அரசியல்வாதிகளுக்குத் தெளிவாக இதனைப் புரிய வைக்கிறார்.

அரசியல் சிந்தனைகள் என்று பார்க்கும்போது உள்நாட்டு அரசியல் சிந்தனைகளைப் பற்றி மட்டும் பேசாமல், தேசிய அளவில், தீவிரவாத ஒழிப்பு குறித்தும் பேச வேண்டியது இன்றைய காலத்தில் மிகவும் அவசியம் என்பதை இன்றைய கவிஞர்கள் நன்கு உணர்ந்துள்ளனர். இந்தியாவில் தீவிரவாதச் செயல், அரசியலுக்கு அப்பாற்பட்ட அழிவு சக்தியாக, வேறறுக்க முடியாத சக்தியாக வளர்ந்து வருவதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இதனை,

"எங்கள்
இந்தியப் புறாவுக்கு
ஒரே ஓர் ஆசை
வெள்ளை மாளிகை
விருந்தா? இல்லை
ஐநா சபையின்

ஒயினா? இல்லை
நயாகராவில் நனைவதா?
இல்லை
யுத்த களத்தில்
கூடுகட்ட ஆசை!
ஆயுதக் கிடங்கில்
முட்டையிட ஆசை!
இறக்கை இரண்டையும்
இருகையாய் நீட்டி
எங்கள் அமைதிப்புறா
யாசிக்கிறது"[102]

என்கின்றார். போர் செய்து இனிமேல் எப்போதும் ஆயுதங்களைக் கொண்டு ஒருநாடு பிறிதொரு நாட்டை அழிக்கவோ, தீவிரவாதிகளை உருவாக்கவோ, புகலிடம் தரவோ, ஆயுதம் தரவோ, பயிற்சி தரவோ கூடாது என்கின்றார்.

"கிழக்கின் மெய்ஞ்ஞானம்
மேற்கின் விஞ்ஞானம்
இரண்டையும் இணைத்தொரு
தத்துவமின்சாரம் தயாரிப்போம்
அதை பூமியின்
அட்சரேகை தீர்க்கரேகை
அனைத்திலும் பாய்ச்சுவோம்
சர்வதேச சமூகம் இணைந்து
சமுத்திரமாவோம்
சமுத்திரத்தில்
எந்தத்துளி எஜமானத்துளி?
எந்தத்துளி அடிமைத்துளி?
அமைதிப் புறாவே!
காயங்களற்ற ஆகாயத்தில்
உனது சிறகு விரியட்டும்!
உன் வெள்ளைச் சிறகின்
வெப்பத்தடியில்

உலக உருண்டை
கதகதப்பாக கண்ணுறங்கட்டும்"[103]

என்கின்றார். நாட்டை நாட்டோடு இணைத்திடவும், பாரதிதாசன் கூறுவதுபோல மானிடச் சமுத்திரம் நாமென்று மாறவும் கவிஞர் அழைப்பு விடுக்கிறார். சர்வதேசச் சமூகமாக இணைந்து போரில்லா பூமியாக மாறி, அன்பு, ஞானம் என்னும் தத்துவம் மலர்ந்து நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் பாய்ச்சிட வேண்டும். அக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் மக்களும், அரசியல்வாதிகளும் வாழ்ந்திட வேண்டும் என்கிறார்.

ஆயுதக் கலாச்சாரத்தாலும், அணு ஆயுதத்தையும் அதிகாரத்தையும் தனக்குள் வைத்திருக்கிறோம் என்பதால் அமெரிக்கா செய்யும் அத்துமீறல்களை ஒரு குழந்தை எதிர்ப்பதாக ஒரு கவிதை படைத்துள்ளார். ஈராக் தேசத்தில் தாக்குதல் நடத்திய அமெரிக்கப் போர் விமானங்களால் முகம் கருகிய ஒரு குழந்தையின் வழியாகத் தற்கால அரசியல் சிந்தனைகளைக் கடிந்து கொள்கிறார். குரல் ஒலியில் பாவமும், கொடுமைமிகு கோபமும் கொப்பளிக்கின்றன.

"அலெக்சாண்டர் வாளில்
மங்கோலிய வில்லில்
பிரிட்டீஷ் பீரங்கியில்
கருகாத எங்கள் பேரீச்சங்காடுகள்
தீத்தாரைகளில் சிவ்வென்று எரியுதே!
இன்னொரு பருவம் பேரீச்சை பழுக்குமோ?
பேரீச்சை தின்ன
நாங்கள் இருப்பமோ?
நெருப்பு மழை?
அக்கினி அலை
சூரியன் உடைந்து
ஒழுகினால் எப்படித் தாங்கும்
என் மெல்லிய செந்தோல்?
மொத்தப் பிணக்குழியில்

என்னையும் இழுத்து எறியும்போது
என் பிரிய பொம்மையைப்
பிரிக்க மாட்டீரே?
எங்கு நோக்கினும்
இரத்தப்படுகை"[104]

என்னும் இக்கவிதையில் குழந்தையின் கோபமும் ஆதங்கமும் நிறைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

மு.மேத்தாவின் கவிதைகளில் அரசியல்

மேத்தா புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு முக்கியப் பங்காற்றியவர். சமூகம் அழகியல், காந்தியம், நவீனஅரசியல் ஆகிய பாடுபொருளை மையமாகக் கொண்டு இவருடைய கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

"*சுதந்திர வாசலைத்தான்*
நீ திறந்து வைத்தாய்!
அந்தப் படிக்கட்டுகளில்
இருட்டு எதற்காக
ஏறி அலைகிறது?"[105]

சுதந்திரவாசல் திறந்து வைத்திருக்கும்போது இருள் சூழ்ந்த நாடாக இந்தியா ஏன் மாறிவிட்டது என்று கேட்கின்றார்? காந்தி மகான் சேரிகளை நேசிக்கச் சொன்னவர். ஆனால் இந்திய மக்கள் அனைவரும் தேசத்தையேச் சேரியாக மாற்றி வைத்துவிட்டனர் என்று சாடுகின்றார்.

காந்தியின் பெயரைச் சொல்லி காந்தியத்திற்கு எதிராக ஆட்சி நடத்திவரும் ஆட்சியாளர்களைக் கவிஞர் கண்டிக்கின்றார்.

"*மறுபடியும் நீ*
வந்து விடுவதாக
வாக்களித்தால்
அவசர அவசரமாய் – உன்

அருமந்த சீடர்கள்
வேண்டாம் வேண்டாம்
என்றே
விண்ணப்பிப்பார்கள்!
இப்போது
இவர்களுக்குத் தேவை
நீயல்ல
உன் பெயர்தான்!
வாங்குவதற்கு
ஆளியிருப்பதால்
உன் பெயர் கூட
நாடு நகரெங்கும்
நல்ல விலை போகிறது
வியாபாரம்
நன்றாக நடக்கிறது"[106]

காந்தியின் வருகையை எண்ணி இந்தநாடு என்றுமே பெருமிதம் அடையாது. அவரது சீடர்களேகூட அவரை வர வேண்டாம் என்றே கூறுவார்கள் காரணம்; அவரது பெயரும், புகைப்படமும் நல்ல விற்பனையில் உள்ளது. இதுதான் இன்றைய அரசியல்வாதிகளின் நிலை என்கின்றார் கவிஞர்.

மரபுக்கவிதையிலிருந்து புதுக்கவிதை எழுதிட வந்தவர்கள் வைரமுத்துவிடன் இணைந்த நிலையில் மு.மேத்தா. இன்குலாப், மீரா, சுரதா போன்றோரையும் எடுத்துக் கூறலாம். இவர்களது கவிதை மரபும், அரசியல் சிந்தனைகளை முன்வைப்பதாகவே அமைவதைக் காணமுடிகின்றது.

"குட்டைக் கட்டிடங்களைக்
குனிந்து வருடி விடுமாறு
கோபுரங்களிடம் நீ
கூறினாய்
ஆனால் – அந்தக்
கோபுரக் கழுதைகள்
கொடுத்த உதையில்

குட்டையாய் இருந்த
கட்டிடங்கள்
குட்டிச் சுவர்களாகி விட்டன?"[107]

என்ற வரிகளில், தேசத்தின் விடுதலைக்காக எந்தவிதமான எதிர்பார்ப்பும் இல்லாமல் சுயநலமின்றிப் பசித்திருந்தும், விழித்திருந்தும் தனித்திருந்தும் போராடினார்கள். ஆனால் இன்றுள்ள அரசியல்வாதிகள் தங்களது சுயநலமே முக்கியம் என்று கருதி இருந்தனர். பதவிகளை யாரிடமிருந்து எப்பொழுது பறிப்பது, யாரை வீழ்த்தி யாரைப் பழித்து, பதவியைப் பெறுவது என்பது போன்ற பல்வேறுபட்ட சிந்தனைகளைக் கொண்டவர்களாக இன்றைய அரசியல்வாதிகள் இருக்கின்றார்கள் என்கின்றார். ஓட்டு எனப்படுகின்ற வாக்குச் சீட்டானது, இந்திய அரசியல்வாதிகளைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பாங்கில் மு.மேத்தா ஒரு கவிதை எழுதி இருக்கின்றார். அது,

"*சனநாயகம் என்கிற*
எதிர்க் கச்சேரிக்கு
நட்டுவனார் நான்தான்!
அரசியல்வாதிகள்
நீங்களோ
நாட்டியம் பார்க்கும்
நல்ல பிள்ளைகள்!"[108]

என்பதாகும். அதாவது, அரசியல்வாதிகள் பலரும் பலவாறு ஆடினாலும் அவர்களுக்கு நல்ல தீர்ப்பு வழங்கும், நாட்டாண்மையாக இருப்பதுதான் ஓட்டுச்சீட்டு என்கின்றார், மேலும் மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைக்குப் பதில் கூறுவதாகப் பின்வரும் கவிதை அமைந்துள்ளது.

"*பதவி நாற்காலிகளைப்*
பற்ற வருவோர்க்கு
உதவுவேன், சில சமயம்
உதை கொடுப்பேன் – ஆனாலும்

இந்தியாவின் தலையெழுத்தை
அழித்தழித்து எழுதுகிற
ஆண்டவனும் நான்தான்
ஆண்டவனும் நான்தான்[109]

பதவி விரும்பி வருகின்ற அரசியல்வாதிகளை நான் ஆதரிக்கவும் செய்வேன், சில நேரங்களில் அவர்கள் திருந்த வேண்டும் என்பதற்காக மக்களைக் கொண்டு, அவர்களுக்கு உதையும் கொடுப்பேன் என்று வாக்குச்சீட்டுக் கூறுவதாகக் கவிதை புனைந்துள்ளார்.

விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட காந்தியின் தியாகத்தையும் இன்றைய அரசியல்வாதிகளின் நிலையையும் கவிஞர் பின்வருமாறு எடுத்துரைத்துள்ளார்.

"உன்னுடைய
ஆத்மாவில் எரிந்த
அகல்விளக்கின் ஒளியில்
அன்று
விடுதலைக் கனியை
வெல்வதற்காக
உயிரைத் தியாகம் செய்யும்
உன்னத வாய்ப்பு
யாருக்கென்று
சீட்டுக் குலுக்கிப்
போட்டுப் பார்த்தோம்
இன்றோ
பதவிக் கனிகளைப்
பறிப்பதற்காக
சீட்டுகள் யாருக்கென்று
ஒருவரை ஒருவர்
குலுக்கிப் பார்க்கின்றோம்?
உன்னுடைய
இராட்டைச் சக்கரம்
சுயநலத்திற்காகச்
சுற்றியதில்லை

அடுத்தவர் நலத்திற்காக
எங்கள்
அசோகச் சக்கரம்
அசையவே இல்லை!"[110]

என்கின்றார் மு.மேத்தா.

தேர்தலில் பயன்படுத்தும் வாக்குச்சீட்டானது தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்வதாகக் கவிஞர் கவிதை புனைந்துள்ளார்.

"தேர்தல் என்கிற
திருவிழாக் காலங்களில்
பிணங்களையும் எழுந்து
பேச வைக்கின்ற
வித்தைகள் எனக்கு
அத்துபடியாகும்!
ஜனநாயகம் என்கிற
ஜகஜால வித்தைக்கு
மந்திரக் கோல் கொடுக்கும்
மாயாதேவி நான்!
இந்தியத் தாயின்
இனிய மணிக் கொடிக்குத்
தலைமகளாய்ப் பிறந்தவள் நான்?
தலைமகளாய்ப் பிறந்தாலும்
விலைமகளாய் போய்விட்ட
வேதனையை எங்குரைப்பேன்?"[111]

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். வாக்குச்சீட்டு ஒரு காலத்தில் நேர்மையாகவும், உண்மையாகவும் தேர்தலில் பயன்படுத்தப்பட்டது. இன்று விலைமகளைப்போல பணத்திற்காக வாக்குகள் விற்கப்படும் இழிநிலை அரசியலை எடுத்துக்கூறுகின்றார். இறந்துபோன மனிதரது பேரில்கூட ஓட்டுகள் தேர்தல் நேரத்தில் விழுந்து விடுவதுண்டு. இதனைத்தான் கவிஞர் மிகவும் எள்ளலான தொனியில், பிணங்களையும் நான் எழுந்து பேச வைக்கின்ற வித்தை எனக்கு

உண்டு என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு ஓட்டுச் சீட்டின் உன்னதத்தை நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

இராமரும் பாபரும் இந்த மண்ணிற்கு வந்துள்ளனர். மத நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்தி விட்டுத்தான் இந்த மண்ணில் இருந்து மறைவது அவர்களது எண்ணம் என்றவுடன் அரசியல்வாதிகள் அனைவரும் தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டனர். உடனடியாக பல்வேறு இரகசியமான உத்தரவுகள் தங்களுக்குள் பகிர்ந்து கொண்டனர். அரசியல்வாதிகள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டதன் பின்னர், இராமரும், பாபரும் ஒருவரை ஒருவர் சுட்டுக்கொண்டதாகவும் பல்வேறுபட்ட மக்களும் தங்களுக்குள் சுட்டுக்கொண்டு பலியாகி விட்டதாவும் பேசிக் கொண்டனர். இதன் கவிதை வடிவத்தைத் தெளிவாக மு.மேத்தா தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

“உயிருடன்
வந்து விட்டார்களாம்
இராமரும் பாபரும்
அயோத்தியில்
ஒரே மரத்தடியில்
உட்கார்ந்துள்ளார்களாம்
மத நல்லிணக்கத்தை
உண்டாக்கி விட்டுத்தான்
மண்ணில் இருந்து
மறைவார்களாம்!
நடந்தன
அந்தரங்க
ஆலோசனைகள் …..
பறந்தன
ரகசிய
உத்தரவுகள்!
திடீரென்று
உயிரோடு தோன்றிய

இராமரும் பாபரும்
சரமாரியாக
துப்பாக்கியால்
ஒருவரை ஒருவர்
சுட்டுக் கொண்டனர்"[112]

இராமரையும் பாபரையும் இந்த அரசியல்வாதிகள் மண்ணில் வாழவும் விடமாட்டார்கள், வரவும் விடமாட்டார்கள். இவர்களுக்கு அரசியல் ஆக்குவதற்கும் ஓட்டு வேட்டை நடத்துவதற்கும், பிரிவினை செய்வதற்கும் ஏதாவது ஒரு நிகழ்வு வேண்டும். இராமர், பாபர், இயேசு, நபிகள் போன்றோர் யார் வந்தாலும் சுட்டுக் கொன்று விடுவார்கள். இந்தியாவின் அரசியலும், அரசியல்வாதிகளும் இன்றைக்கு இவ்விதமாகவே இருக்கின்றார்கள் என்று தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். மேலும்

"*இது*
வெளிநாட்டுச் சதி
என்று
அறிக்கை கொடுத்தார்
அரசியல் தலைவர்
இந்திய நாட்டைத்
துண்டாட
உள்நாட்டுத் தீவிரவாதிகள்
அன்னிய சக்திகளோடு
கை கோர்த்து
நடத்திய நாடகம்
என்று
நாடாளுமன்றத்தில்
அறிக்கை படித்தார்
உள்துறை அமைச்சர்"[113]

என்ற கவிதை வரிகளில், இன்றைய அரசியல்வாதிகள் தாங்கள் செய்த தவறுகளையும் கொடுமைகளையும் அந்நியர்களின் சதி என்று கூறி அவர்கள்மீது

பலி போடுவதையே தமது தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் என்று மு.மேத்தா தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். மேலும், தாங்களே தங்களது சுயநலத்திற்காக நடத்திக் கொண்ட அரசியல் நாடகங்களுக்குத் தீவிரவாதிகள்மேல் பழியைப் போட்டுவிட்டுத் தங்கள் தப்பித்துக் கொள்வதையே அரசியல் நாகரிகமாகக் கொண்டுள்ளதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

கவிதையின் பிறப்பானது சமுதாயத்தைக் குறித்துப் பேசுவதாக அமைவதற்கும் காரணங்களைக் கவிஞன் தன்னுடைய மனதிலேயே வருவித்துக் கொள்கின்றான். இதனைத் தூண்டுதல் அல்லது உந்துசக்தி என்று பெயர் கூறுகின்றனர்.

"வாழ்க்கை அனுபவத்தை மாட்சியை, குறைக்கப் பெற்ற புதிய சமுதாயத்தைப் படைக்கும் ஆர்வத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு, இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்குரிய உந்துதல் சக்திகளை இலக்கியத் துடிப்புகள் **(literature impulses)** எனச் சுட்டுவர். இதைப் பற்றிப் பன்னெடுங்காலமாக மேல் நாட்டுச் சிந்தனையாளர்கள் ஆராய்ந்து வருகின்றனர்."[114] இவ்வாறு ஒருவித இலக்கியத் துடிப்பின் அடிப்படையாக விளைவதுதான் இலக்கியத்தூண்டல் அல்லது இலக்கியப் படைப்புகள் எனப்படுவது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

தெய்வீக அகத்தூண்டுதலாலும் **(Divine inspiration)** இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது என்னும் நம்பிக்கை பண்டைக் கிரேக்கத்திலும் முனைப்பாக இருந்தது. பிளேட்டோவின் **(Plate)** ஐயோன் **(ion)** எனும் பேருரையாடலில் இந்தக் கருத்து அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒளிமயமான வடிவுடன் இறக்கைகள் விரித்துப் பறக்கின்ற ஒரு தெய்வீகப் பொருள் கவிஞனின் உள்ளத்திற்குள் வந்து நுழைகிறது. அப்பொழுது அவன் தன்னை மறக்கின்றான். ஒரு வகை ஆவேச உணர்ச்சியால் உந்தப்படுகின்றான். இத்தகைய உணர்ச்சி மயமான நிலையில்

ஒருவகை வெறியுணர்வோடு இலக்கியப் படைப்பில் அவன் ஈடுபடுகிறான். அந்த உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு உந்தப்படுகின்ற நிலையில் அவன் பலவகையான படைப்புக்களைப் படைக்க இயலுகிறது. அந்த உணர்ச்சி குன்றியவுடன் அவன் செயலற்று சோர்ந்துவிடுகின்றான். எனவே, தெய்வீக அகத்தூண்டுதல் பொதுவாகக் கலைப் படைப்புகளுக்கும் சிறப்பாக இலக்கியப் படைப்பிற்கும் உந்துதல் சக்தியாக அமைகிறது.[115]

எனவே, இலக்கியப்படைப்பைப் பற்றியும் சமுதாயத்தைப் பற்றியும், சமுதாய அங்கங்களைப் பற்றியும் பேச முயல்கின்ற கவிஞன் ஓர் அகத்தூண்டுதலின் விளைவாகவே உருவாகின்றான் என்பதை மேற்காணும் பிளேட்டோவின் கூற்றின் மூலம் நாம் அறியலாம். மேத்தாவின் கவிதைகளில் இத்தகைய அகத்தூண்டல்களையும் புறத்தூண்டல்களையும் அறியலாம்.

மீராவின் கவிதைகளில் அரசியல்

கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் மு.மேத்தாவைத் தொடர்ந்து சமுதாயத்தை அரசியல், பொருளியல், சாதி, மதப் பின்புலத்தின் அடிப்படையில் விமர்சனம் செய்கின்றவர்களாகக் களமிறங்கியவர்களுள் மீரா குறிப்பிடத்தகுந்தவர் ஆவர். மீராவின் கவிதைகளில் குறிப்பாக ‘ஊசிகள்’ தொகுப்பிலிருந்து சில கவிதைகள் அரசியல் பார்வை கொண்டு விளங்குவதை இனங்காணமுடிகிறது.

“எங்கள் ஊர் எம்.எல்.ஏ
ஏழு மாதத்தில்
எட்டுத் தடவை
கட்சி மாறினார்
மின்னல் வேகம்
என்ன வேகம்?
இன்னும் எழுபது
கட்சி இருந்தால்
இன்னும் வேகம்
காட்டி இருப்பார்………

என்ன தேசம்?
இந்த தேசம்?"[116]

இவ்வாறு ஒருவித அரசியல் அங்கதம் கலந்த தொனியில் கவிதை வரிகள் வந்து விழுகின்றன. கட்சிமாறுகின்ற மனிதர்களை அவர்களது போலியான அரசியல் வாழ்வைத் தெளிவுபடுத்துவதாக இந்தக் கவிதை நமக்குப் புலப்படுகின்றது. மீரா அதற்குச் சொல்லும் உவமையும் அபாரமாகவே உள்ளது. என்ன வேகம்? மின்னல் வேகம்? என்று கூறுவதும் கட்சிகள் அதிகம் இல்லை இருந்தால் இன்னும் வேகம் காட்டியிருப்பார் என்பதும் சிந்திக்கத்தக்கதாக அமைந்து இருக்கின்றன.

"ஆராவமுதன்
அமைச்சர் பதவியை
இழந்து வருந்தி
இருந்த ஓர் இரவில்
அருகில் தூங்கிய
ஆசை மனைவியைச்
சும்மா சும்மா சுரண்டலானார்
அம்மா கேட்டார் ஆத்திரத்தில்
ஏன்தான் உங்களுக்கு
இன்னும் அந்தப் பொல்லாப் பழக்கம்
போகவில்லையோ"[117]

என்று மனைவி கூறுவதாகக் கவிதை அமைந்துள்ளது. அமைச்சர் என்றால் மக்களின் உழைப்பையும் அரசு பணத்தையும் சுரண்டுபவர்கள் என்ற யதார்த்தத்தை எடுத்துரைத்துள்ளார். இக்கவிதையின் விமர்சனத்திற்கு மீரா குறிப்பிடும் பதில், "குத்தலாக எழுதப்பட்டிருக்கிற இந்தக் கவிதைகளுக்கு ஊசிகள் என்ற பெயர் நயமாகத்தான்படுகிறது. ஆனால் இந்தமாதிரிக் குத்தல் எழுத்துக்கள் உயர்ந்த இலக்கியமாக மதிக்கப்படுமா? என்று கவிக்கோ கேட்க

அதற்கு இலக்கிய உப்பரிகையில் நடமாடுவதைவிட சமுதாய நடைபாதைகளைச் செப்பனிடுவதையே முக்கியமாகக் கருதுகிறேன் என்றார் மீரா"[118]

ஊசிகள் என்னும் நூலின் அணிந்துரையில் எஸ்.ஏ.பெருமாள் கூறியுள்ள செய்தியானது, "குத்தலான எழுத்துக்கள் வழியாக குத்தலான செய்தியைப் பதிவு செய்து சமுதாயத்தின் நடைபாதைகளைச் சரிசெய்யும் துணிச்சல் மிக்கக் கவிஞராக நமக்கு மீராவை அடையாளப்படுத்துகிறது"[119] என்கின்றார்.

சுரண்டல் பற்றிய மேற்கண்ட கவிதைவரிகளுள் மேலோட்டமாக அங்கதம் இருந்தாலும், வரிகள் ஆழமான சிந்தனையை, சமூகத்தின் யதார்த்தமான நடைமுறையைத் தெளிவாக முன்வைக்கின்றதாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

அரசு என்றால் மக்களுக்கு அடிப்படை வசதிகளை ஏற்படுத்தித் தர வேண்டும். அப்படியல்லாது உரிமை கோரி போராடினால் மக்களைச் சுட்டுத் தள்ளும் அவலநிலையைக் கண்டிக்கிறார் கவிஞர்.

"சுடுங்கள்
உணவு கோரிக்
கிளர்ச்சி செய்தால்!
உடனே சுடுங்கள்
மக்களைக் காக்க
முடியவில்லையே
என்ற கவலை எதற்கு?
சட்டம் ஒழுங்கையேனும்
சரியாய்க் காத்தால் போதும்
சுடுங்கள் ....
சும்மா சுடுங்கள்"[120]

சட்ட ஒழுங்கை அரசியல்வாதிகள் காப்பதற்காகவும் மக்களை அடக்கி ஒடுக்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். இதனால் காவல் என்பது சமுதாயத்தில்

ஏவலாக மாறிவிட்டது. சுடும் உத்தரவு கலவரத்தை அடக்கவும், பசிக்கும் வயிறுகளைக் கிழிக்கவும் பயன்படுகிறது என்கிறது இக்கவிதை.

> *"சினிமா அரங்கில்*
> *அரசியல் கூத்து*
> *அரசியல் மேடையில்*
> *சினிமாச் சண்டை*
> *ஒரே கல்லில்*
> *இரண்டு மாங்காய்"*[121]

என்கின்றார். அதாவது, சினிமா என்பது பொழுது போக்கும் சாதனம். அது மனிதர்க்கு உரிய வகையில் அவர்களைத் தனது பிடியில் வைத்துள்ளதையும், தன்னுடைய சினிமாத் தன்மையான மாயாஜாலத்தையும் வித்தைகளையும் காண்பித்து மக்களை மதிமயக்கும் தன்மை உடையது என்பதையும் தெளிவாகத் தம்முடைய கவிதைகளில் எடுத்துக் கூறுகின்றார். சினிமாவில் அரசியல் கலந்து கிடப்பதையும், அரசியல் அரங்கில் சினிமாவின் மாயாசாலங்களும் ஏமாற்றுதல்களும், போலியான சிந்தனைகளும் கலந்து கிடக்கின்றன என்பதையும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

சினிமாவையும் அரசியலையும் நேருக்கு நேராக நிறுத்தி இரண்டின் பொதுத் தன்மைகளையும் விரிவாக விளக்குகின்றார். இதனால் சினிமாவின் போலியான தன்மையும் வாழ்க்கையை அரசியல் ஏமாற்றும் தன்மையும் நமக்குத் தெளிவாகப் புலப்படச் செய்கின்றார் கவிஞர்.

அரசியலும் சமூக நடைமுறையும்

மீராவின் மற்றொரு நூலான கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் என்னும் தலைப்பிலான கவிதைத்தொகுப்பில் காணலாகும் அரசியல் சிந்தனைகளைத் தெளிவாக இங்கு முன்வைக்கலாம்.

> *"ஏகாதிபத்தியத்தின்*
> *கொடுமைக்கு இரையாகும்*

ஒரு சிற்றரசைப் போல்
வாடி வருந்தும் என் மேனியைப் பார்
முதலாளித்துவத்தின்
சுரண்டலுக்குப் பலியாகும்
பாட்டாளி வர்க்கம் போல்
சாரம் இழக்கும் என் இளமையைப் பார்"[122]

என்ற கவிதைவரிகளில், தன் காதலியைப் பிரிய நேரும் ஒரு காதலனைப்போல் வளரும் நிலையில் கவிஞனுக்கு உவமை தேவைப்படுகிறது. இதனால் ஒரு அரசானது ஒரு அரசனது கொடுமைக்கு எவ்வாறு ஆளாகுமோ அதுபோல நான் பாதிப்பை உணர்கின்றேன் என்று காட்சிப்படுத்தும் இடத்தில் அரசியலின் சமூக நடை முறையினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். ஒரு முதலாளியத்தின் அரசியலைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றார். மீராவின் கவிதை வரிகளில் பார்த்து வியக்கும் சிந்தனைகள் அடங்கியிருப்பதை உணரலாம். சாதாரணமான காதல் கவிதையில் கூட, உலக அரசியல் புரட்சிச் சிந்தனைகளைத் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கத்தைப் பெற்றுவிட முடியும் என்பதைப் பின்வரும் கவிதை புலப்படுத்துகிறது.

"*புரட்சியில் மலர்ந்த சோவியத் பூமியின்*
கூட்டுப் பண்ணைகளைப்
பார்த்து மலைக்கும்
ஓர் இந்திய உழவனைப் போல்
வியப்படைகிறேன்"[123]

என்பதில், புரட்சியில் மலர்ந்திருக்கும் சோவியத் யூனியன் என்பதைக் குறித்து நமக்குக் காட்சிப்படுத்தும் மீராவின் சிந்தனை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அதே நேரத்தில் அங்கு கூட்டுப் பிள்ளையைக் கண்டால் ஓர் இந்திய உழவன் எவ்விதம் மகிழ்வான்? என்பது படைப்பின் மூலம் படைப்பாளியின் சிந்தனைகளைக் கவிதை சுதந்திரமாகச் சுமந்து சென்று வாசகனுக்குத் தருகின்றதையும் காணமுடிகிறது.

"நிலப் பிரபுத்துவத்தின்
நீசக் கரத்தில் சிக்கிக் கிடக்கும்
கூலி விவசாயிகள் குடும்பம் போல்
வெந்து பொசுங்கும் என் வாழ்வைப் பார்"[124]

இக்கவிதையின் பின்புலத்தில் நிலப்பிரபுத்துவவாதம் என்பது என்ன? நிலப்பிரபு என்பவனது கொடுமை எப்படியிருக்கும் என்பதைக் குறித்தெல்லாம் சிந்தித்து இருக்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் ஒரு வாசகன் இருக்கின்றான். அவ்விதம் அவன் நிலப்பிரபுக்களது இயல்பு குறித்துத் தெரிந்து வைத்திருந்தால்தான் இக்கவிதை வரிகளைக் குறித்த அர்த்தத்தையும் அதன் ஆழத்தையும் அவனால் ரசித்துப் பார்க்கவும், கவிதைக்குள் பயணிக்கவும் முடியும். கூலி விவசாயிகள் குடும்பம் என்பது இவ்விதம்தான் கஷ்டப்படுமோ என்பதை மீராவின் கவிதை வழியாக அறியமுடிகிறது.

நா.காமராசன் கவிதைகளில் அரசியல்

தமிழக அரசியல் வரலாற்றை மன்னர்களும் தேசாபிமானிகளும்தான் முன்னின்று வழிநடத்தினர். அத்தகைய அரசியல் பிரமுகர்களைப் போற்றிக் காத்திடத் தொடங்கினர். அவர்களையே தங்களது கவிதைகளில் பாடுபொருளாகக் கொள்ளத் தொடங்கினார்கள். இந்தி எதிர்ப்புக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தோர் குறித்தும், அன்னாரைப் பாராட்டும் விதமாகவும் இங்கு கவிதை எழுதும் மரபை உருவாக்கினார்கள். அந்தவகையில், இந்தி மொழிக்கு எதிரான கவிதையை எளிமையான சொற்களில் வடித்துத் தந்தவர் நா.காமராசன்.

"எந்தையர் திணித்த போதும்
இந்தியை எதிர்ப்பேன் என்னும்
மந்திரம் சொன்ன வாயை
மண்டிய சூழலுக் குள்ளே
தந்திடத் துணிந்தாய் எங்கள்
தங்கமே"[125]

இக்கவிதை இந்தி எதிர்ப்புக்குக் குரல் கொடுத்தவரது புகழை எடுத்துச் சொல்லுகிறது. தன்னுடைய இன்னுயிரைத் தீயினுக்குக் காணிக்கையாக்கித் தமிழ் மொழியின் பற்றையும், தேசத்தின் பற்றினையும் வெளிப்படுத்துகின்ற தன்மை படைத்தவனாக சின்னசாமி விளங்கியதை நா.காமராசர் எடுத்துக்கூறுகின்றார். இந்திய அரசியலின் பின்புலத்தில் இவ்விதம் அநேக உயிர்கள் காவு கொடுக்கப்பட்டுள்ளதை இன்றைய காலத்தில் எழுந்துள்ள இயக்கம் சார்ந்த சிந்தனைவாதிகளின் கவிதைகள் வழியாக நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

மூன்றாம் நாடுகளில் பொருளாதார ஆதிக்கத்தினை நிறுவும்போது, அதன்வழியாக ஏகாதிபத்தியங்கள் அரசியல் ஆதிக்கத்துக்கும் வழிதேடுகின்றன. தங்களது பொருளாதார ஆதிக்கத்தினை நிலைநிறுத்துவதற்காகவே அவை இத்தகைய முயற்சிகளை மேற்கொள்கின்றன. அரசியல் ஆதிக்கத்துக்கு வழிகிடைக்கும்போது அவை மூன்றாம் உலக நாடுகளைத் தவறான திசைகளுக்கு வழிகாட்டுகின்றன. ஏகாதிபத்தியத்தின் இத்தகைய பண்புநிலைகளைப் புதுக்கவிஞர்கள் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். அந்தவகையில், ஏகாதிபத்தியங்கள் உலகம் முழுவதையும் தங்கள் ஆதிக்கத்தின்கீழ் கொண்டு வர ஆர்வம் கொண்டுள்ளதை நா.காமராசனின்,

> *“கடல்வெளிகள் மீது*
> *கப்பலிலே தூண்டில் போட்டு*
> *தேச மீன்கள் பிடித்து*
> *ராணுவத்தளம் சமைக்க*
> *திரியும் ஏகாதிபத்தியங்கள்”*[126]

என்னும் கவிதை புலப்படுத்துகிறது. உலகம் சமத்துவ நிலையினை அடைய வேண்டும் என்பதில் சமத்துவச் சிந்தனையும் வெளிப்படுத்துகிறது. சான்றாக,

> *“எல்லோருக்கும் ஒரே அளவில்*
> *குடியிருப்பு வேண்டும் உலகம்*

எல்லாமே தாய் நாடென்று
கொடி பிடிக்க வேண்டும்"[127]

என்கின்றார். அன்றைய சமயங்களும் இலக்கியங்களும்கூட மன்னராட்சியை நிலை நிறுத்துவதற்கே பயன்படுத்தப்பட்டன. அவை மன்னர்களைக் கடவுளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசின. மன்னனுக்காகக் களம் சென்று போரிடுவதே குடிமகனின் கடமை என்று இலக்கியங்கள் கற்பித்தன. இந்தப் பின்னணிகளின் நடுவில் மன்னர்களின் வாழ்க்கை வளமாகக் கழிந்தது. மன்னராட்சி முறையின் இத்தகைய இயல்பினை அரசியல் பார்வையுடன் அடையாளம் கண்டுள்ளார் நா.காமராசன். இதனை,

"ரோமபுரியோ கிரேக்கமோ
சங்கத் தமிழகமோ
எதுவென்றால் நமக்கென்ன?
அங்கே
பொற்காலம் வந்தபோது
அந்தச் சரித்திரத்தின் மறுபுறத்தில்
ஓர் இருள் காலம் இருந்தது"[128]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு நா.காமராசனின் கவிதைகளில் அரசியல் சிந்தனைகள் இழையோடுவதை அறியமுடிகிறது.

பொன். கண்ணகி கவிதைகளில் அரசியல்

இந்தச் சமூகம் குறித்த தனது அனுமானங்களையும், அனுபவங்களையும் கவிதையாக முன்வைத்துத் தெளிவாக விளக்கம் தருகின்றார் கண்ணகி. பார்க்கும் அன்றாடப் பொருட்கள் யாவும், கவிதைப் பொருளாகி இவரது கவிதைகளில் உருவெடுக்கின்றன.

"ஊழல் செய்பவன்
லஞ்சம் வாங்குபவன்
ஊரை அடித்து

உலையில் போடுபவன்
மனிதாபிமானமற்றவன்
நடுத்தெருவில்
பெண்ணைத்
துகிலுரியும் காமாந்தகன்"[129]

என்று, தன்னைச் சுற்றியிருக்கின்ற அரசியல்வாதிகளின் தன்மைகளைக் கவிதை வழியாக இக்கவிஞர் வெட்ட வெளிச்சமாக்குகின்றார். ஊழலினால் இந்த அரசியல் கெட்டுக் கிடக்கின்றது. இலஞ்சம் வாங்கும் அரசியல்வாதிகள் இந்த உலகில் வாழ்கின்றார்கள். ஊரையே தனது அரசியல் பலத்தினாலும், செல்வாக்கினாலும் அடிமைப்படுத்தித் தனக்குக் கீழ்ப்படுத்தி வைத்திருக்க அரசியல்வாதி நினைப்பதைக் கவிதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றது.

"பொழுதுக்கும்
எவனோ ஒருவன்
உதிரத்தை உறிஞ்சுகையில்
கைகட்டி இருந்துவிட்டு
இறவு உறங்கும் தருணம்
பசியோடு குடிக்கும் கொசுக்களிடம்
காட்டப்படுகிறது வீரம்"[130]

என்னும் கவிதையில் இன்றைய அரசியல் சூழலில் தன்னை வைத்து இலாபம் தேடும் அரசியல்வாதிகளையும், உயர்தட்டு மக்களையும், அரசியல் அதிகாரத்தையும் எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்க இயலாத நிலையில் இன்றைய சனநாயக மக்கள் ஊமையாக வாழ்ந்து கொண்டு இருப்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

பூர்ணாவின் கவிதைகளில் அரசியல்

தொலைக்காட்சி வழியாகப் பேசப்படும் அரசியல் சிந்தனைகளைப் பற்றி கவிஞர் பூர்ணா சில தகவல்களைப் பதிவு செய்து காட்டுகின்றார்.

"எங்கள் கட்சியை வகைப்படுத்தி
சொல்லுகிறார்கள் என்று ஒரு கட்சிக்காரரும்
நாட்டைப்பற்றி அக்கறையில்லை எனும்
கேள்விக்கு
அரசு தீட்டும் திட்டங்கள் முறையாக இல்லை
விலைவாசி உயர்வு ஊழல்களைப் பேசி
என்னவாகப் போகிறது என்கிறார்கள்
பேசாமல் இருந்தால் ஏதாவது ஆகுமாவென்று
தெரியவில்லை"[131]

தொலைக்காட்சியில் வருகின்ற விளம்பரங்களும், செய்திகளும் அரசியல் பேசுகின்றன. கட்சிரீதியிலான பேச்சுக்களை நம்பிச் சிலர் அதில் மயங்கித் தமது வாழ்க்கையின் நேரத்தைப் போக்கிக் கொண்டு இருக்கின்றனர். என் கட்சிதான் பெரியது உன் கட்சிதான் சிறியது என்ற எண்ணம் மேலோங்கி வளர்வதை நாம் பார்க்க முடிகின்றது. இன்றையக் காலகட்டத்தில் அரசியல்வாதிகள் நாட்டுக்காக நல்ல திட்டங்கள் எதையும் செயல்படுத்த முடியாத நிலையில் உள்ளதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது இக்கவிதை,

இவ்வாறு நாடு போய்க் கொண்டிருக்கும் பாதையைக் குறித்து பேசினாலும், பேசாமல் இருந்தாலும், நடப்பது என்னவாக இருக்கும்? நடப்பது தானே நடக்கும் என்னும் கோணத்தில், விரக்தியான கவிதை வரிகளை முன் வைத்து தம்முடைய ஆதங்கத்தைக் கவிதையில் வெளிப்படச் செய்கின்றார்.

"நகக் கண்களில் வைத்த கரும்புள்ளி துன்பத்தின்
குறியீடு
அரசின் கை தீட்டும் திட்டங்கள் மழுங்கில்
போய்விடுகின்றன
இலவசம் சில விசமாகியதால்
காய்த்துப் போன கைகளும் கையேந்தும் நிலை
இன்றும் …….
கொசுவிலிருந்து உதிரம் எடுத்து
யானைக்கு ஏற்றப்படுகிறது…."[132]

இக்கவிதையின் தொடக்க வரிகள் ஓட்டுக் குறியீட்டைத் துன்பத்திற்கான தொடக்கக் குறியீடு என்று ஏளனம் செய்வதாக அமைகின்றன. இன்றைய அரசியல்வாதிகள் பலரும் தீட்டும் திட்டங்கள் யாவையுமே நிறைவேற்றப்படாமல் நின்று போய் விடுகின்றன எனலாம். இதனால் பலரும் ஏமாற்றப்படுகின்ற நிலையே தொடர்கிறது. மக்களை ஏமாற்றும் வகையில் கொசுவிடம் உள்ள ரத்தத்தை யானைக்கு ஏற்றிவிட்டதாகக் கணக்குக் காட்டும் அரசின் தவறான போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். மேலும், இலவசம் இலவசம் என்று சொல்லி மக்கள் அனைவரும் கையேந்தி நிற்கும் நிலை இன்றும் உள்ளதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார் கவிஞர்.

> "*கிராமவாசி பசிக்கு நெல் மணியோ*
> *தாகத்துக்கு தண்ணீர் பாக்கெட்டோ*
> *நிற்க நிலமோ கொடுக்க வில்லை*
> *விலை வாசி*"[133]

என்னும் இக்கவிதையில் ஒரு கிராமப்புறத்தில் வாழ்கின்ற ஏழை விவசாயிக்கு அவன் உணவுக்கும், தாகத்திற்கும், இருக்கவும் (உறைவிடம்) போன்ற அடிப்படை ஆதாரங்கள் எவையுமே கிடைக்கவில்லை என்கின்றார் கவிஞர். மேலும் அரசியலைக் கொண்டு பல்வேறு பிரச்சனைகள் தமிழகத்தில் உலா வருகின்றன. அரசியல்வாதிகள் அனைத்துப் பிரச்சனையிலும் ஆதாயம் தேடுகின்றார்கள். யாரும் மக்களுக்குரிய பிரச்சனைகளாக அதனைப் பார்க்கவில்லை. தங்களுக்கு உரிய ஓட்டுப் பிரச்சனையாகவே பார்க்கின்றனர் என்று கூறுகின்றார்.

> "*தமிழக மீனவர்களுக்கு*
> *கூடன்குளத்திலும் பிரச்சனை*
> *முல்லைப் பெரியார் அணையிலும் பிரச்சனை*
> *நடுக்கடலிலும் பிரச்சனை*
> *இலக்கணமும் தலைக்கு மேல் பிறந்து கொண்டே*
> *இருக்கின்றன கொக்குகள்*
> *ஒவ்வொரு போராளியாக முளைப்பதை விட*
> *ஒவ்வொருவரும் போராளியாக முளைக்க வேண்டும்*"[134]

இக்கவிதை வரிகளில் காணப்படுகின்ற சிந்தனையானது, முல்லைப் பெரியார் அணைப் பிரச்சனை அரசியலாக்கப்படுவதைக் குறிக்கிறது. மேலும், கூடன்குளம் அணுமின் நிலையத்தில் கடல் உயிர்கள் அழிக்கப்படவும், மீனவர்களின் வாழ்வாதாரம் பறிபோகின்ற நிலையினை எடுத்துக் கூறுவதாகவும் இக்கவிதை வரிகள் அமைந்துள்ளன. எனவே, இத்தகைய பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு எது? என்று கேட்டால், ஒவ்வொருவரும் போராளியாக முளைத்து இத்தகைய பிரச்சனைகளைக் கண்டு அவற்றை வேறறுக்க வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர்.

இறையன்பு கவிதைகளில் அரசியல்

இந்திய ஆட்சிப்பணியில் பணியாற்றும் உயர்அதிகாரியான, இறையன்பு, இலக்கியத்துறையில் பல்வேறு படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். இறையன்புவின் கவிதைகள் அரசியல் சார்ந்தும் அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் கவிதைகள் வழியாக அறியலாகின்றன. இன்றைய அரசியலில் தனித்தனியான மனிதர்களாகவே அனைவரும் அலைந்து திரிகின்றனர் என்பதைத் தெளிவாக முன் வைக்கிறார் இறையன்பு. அதுவும் தன்னிடம் காணப்படும் அற உணர்வுகளை ஒரு மனிதன் உதறிவிட்டு மனிதனாக மாற வேண்டும் என்று நினைத்தால் அவனால் மாற இயலாது. காரணம் அவனைச் சார்ந்த பலரும் அரசியலில் இருப்பார்கள்.

"என்னுடன்
ஒட்டியிருந்தவற்றை
நான்
உதறிய போது
என்னோடு
ஒட்டியிருந்தவர்கள்
என்னை
உதறினார்கள்"[135]

அரசியல் என்னும் சாக்கடையில் மூழ்கும்போது மனிதன் ஒரு சுயநலம் மிக்கவனாக இருப்பது சிறந்தது என்பதைத் தெளிவாக அவர் எடுத்துக் கூறுகின்றார். எனவே, நம்மைச் சார்ந்த நம்முடன் இருக்கும் பலரும் நாம் திருந்தி விட்டோம் என்றாலோ, அல்லது கட்சி மாறிவிட்டோம் என்றாலோ நம்மை உதறிவிடுவார்கள் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

ஒரு தனிமனிதன் தன்னைத்தானே மிகவும் உயர்ந்தவனாகவும், திறமைசாலியாகவும், அநியாயம் நடப்பதைத் தட்டிக்கேட்கும் பலசாலியாகவும் உணர்கின்ற பொழுது அவன் திரைப்படம் பார்த்துக்கொண்டு இருட்டான அறையில் கிடக்கின்றான். ஆனால், அவனால் உண்மை நிலை அறிந்து கொள்ளாமல் படம் முடிந்தபின் அவன் தன்னுணர்வுக்கு வருகின்றான். அதுபோலத்தான் அரசியல் வாழ்க்கையும் தன்னைப் பல்வேறுபட்ட மதிப்புகளுடன் நினைக்கும் ஒருவனால் ஓர் அநியாயத்தைத் தட்டிக் கேட்க முடியாத நிலையில், அதனைச் சம்பாதிக்கும் தொழிலாக மாற்றிக் கொண்டு இருப்பதை இவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“தைரியசாலியால்
திறமைமிக்கவனாய்
அநியாயம் நடக்கும்
இடங்களில் எல்லாம்
தட்டிக் கேட்பவனாய்
வலிமை மிகுந்தவனாய்த்
தெரியும் உருவங்களை
எல்லாம் பார்த்து
ஒவ்வொரு நொடியும்
உஷ்ணமாகி,
படம் முடிந்ததும்
வெளியில் வந்து
வாழ்க்கை யிருட்டின்
கறுப்புக் கவ்வியபோது
நிஜத்தால் நனைந்து

நடைமுறையில் கலந்து
மறுபடியும் பழையபடி
மேலே மோதவந்த
தடியினைக் கண்டு விலகி
அடுத்தநாள் தேவைகள்
மூளையில் மின்னலிட
நான்
நானாக மாறினேன்”[136]

வாழ்க்கை என்பது இருட்டு அதில் காணப்படும் நிஜம் என்னும் நடைமுறையானது தனிமனிதனை பொதுநலம் மிக்கவனாக அரசியலில் வாழ விடாது. திரைப்படம் என்றும் கற்பனை உலகுதான். தனிமனிதன் உத்தமனாக வாழத் தலைப்படும் இடம் அங்குதான் தீய செயல்களைத் தட்டிக் கேட்கவும், அடிக்கவும், உதைக்கவும், வீரமுடன் இருக்கவும் முடியும். ஆனால் எதிரே வரும் ஒரு தடியனைப் பார்த்தால் விலகிச் செல்லும் நிலைதான் அரசியலிலும், நிஜ வாழ்விலும் தொடரும் என்பதைத் தெளிவாகக் கண்முன் நிறுத்துகின்றார்.

இந்திய தேசத்தில் காணப்படும் சனநாயகத்தின் போக்கினால் அரசியல்வாதிகளும் ஆட்சிமாற்றங்களும் தொடர்ந்து நிகழ்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. இருப்பினும், எந்த ஓர் அரசினாலும், அரசியல்வாதியாலும் நிரந்தரமாக ஏழ்மையையும் வறுமையையும் விரட்ட இயலவில்லை என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

“*சில*
ஆடையில்லாத
உடல்களுக்கு
ஆடை கிடைப்பது
பாடையிலே
படுக்கும் போது
மட்டும்தான்[137]

இங்கு ஏழ்மையான மனிதனுக்குக் கிடைக்கும் சந்தர்ப்பமானது அவன் பாடையிலே தூக்கிச் செல்லும்போதுதான் ஆடைகள் அவனுக்குக் கிடைக்கின்றது என்கிறது கவிதை. “சாகும் வரைக்கும் இந்த அரசியல்வாதிகளாலும், ஆட்சியாளர்களாலும் ஒருவனுக்கு ஏழ்மைநிலையினை மாற்ற முடியாத ‘அரசு’ எதற்கு என்கின்றார். பாரதி சொல்வதுபோல “தனியொருவனுக்கு உணவு இல்லை எனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்”[138] என்ற செய்தியை இங்கு சான்று காட்டலாம். மேலும் வள்ளுவன் சொன்னதுபோல,

“இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக இவ்வுலகியற்றி யான்”[139]

என்பதைப்போல இறையன்பும் கோபப்படும் நிலையினை இங்கு பார்க்க முடிகின்றது.

இன்றைய அரசியல்வாதிகளாலும் ஆட்சியாளர்களாலும் ஜனநாயக அமைப்பாலும் மாற்ற முடியாததாகப் போய்விட்டதுதான் சாதி என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். சாதிகள் பெயரில் மட்டுமல்லாது தெருக்கள், வீதிகள், சந்துகள், வீடுகள் என்று அனைத்திலும் இருப்பதை அவர் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

“சுப்ரமணிய செட்டியார்
நகரில்
கோவிந்தசாமி முதலியார்
தெருவில்
ராமசாமி நாயக்கர்
சந்தில்
குப்புசாமி ஆசாரி
மண்டபத்தில்
நடக்கும்
கவிதைப் போட்டி

தலைப்பு
சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா"[140]

குலத்தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம் என்று கூறிய பாரதியாரின் இத்தகைய வரிகளைத்தான் கவிதையாகவும் கட்டுரையாகவும் பேச்சாகவும் பேசிக் கொண்டும், பாடிக் கொண்டும் இருக்கின்ற நிலையில் நகரம், தெரு, சந்து, மண்டபம் இவற்றில் தவறாது சாதிப் பெயர்கள் வந்து அடையாளமாக நிற்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

இந்த நிலையை எந்த அரசும் மாற்ற முன்வரவில்லை. மாறாக, அரசியல்வாதிகள் சாதிகளுக்குச் சங்கம் அமைப்பது, சாதித் தலைவர்களை ஓட்டுக்காகப் பயன்படுத்துவதும், சாதியை உயர்வு தாழ்வு கற்பித்து ஊக்கம் கொடுப்பதுமாகப் பல்வேறு செயல்களில் ஈடுபட்டுக் கொண்டு இருக்கின்றனர். இதையே எள்ளி நகையாடும் விதமாக இறையன்பு இக்கவிதையை எழுதியுள்ளார்.

அரசியல் சிந்தனை, சமுதாயச் சிந்தனை போன்றவற்றைத் தெளிவாகத் துணிவாக எடுத்துக்கூறுகின்ற தன்மை உடையவராக அவருடைய கருத்து விளங்குகின்றது.

"*மலர்கள் கசங்கி*
உதிர்ந்த பின்னர்
நார் மட்டும்
அடுத்த மாலை கட்ட
மீண்டும்
தேவைப்பட்டது"[141]

என்னும் இக்கவிதையில், நார்களைப்போல இன்றைய காலக்கட்டத்தில் வாக்காளப் பெருமக்கள் மிகவும் ஏமாற்றப்படுகின்றார்கள். ஓட்டுக்கும், தங்களது அரசியல் தேவையைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளவும் மட்டுமே இன்று சனநாயகத்தில் வாழும் மக்கள் தேவைப்படுவதனைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

தேர்தல் வரும்போது மட்டும்தான் மக்களின் நினைவு அரசியல்வாதிகளுக்கு வருவதை எடுத்துக்கூறுகிறார்.

"இங்கே புல்லுக்குப்
போய்ச் சேர
வேண்டுமென்பதற்காகவே
நெல்லுக்கு
நீர் திறந்துவிடப்படுகிறது"[142]

எனும் கவிதையில் அரசியல்வாதிகள் பயன்பெறுவதற்காகவே திட்டங்கள் தீட்டப்படுகின்றன. அத்திட்டங்களால் மக்களைவிட அரசியல்வாதிகள்தான் பயன்பெறுகின்றனர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"கையைக் கழுவாமலேயே
முகத்தைக்
கழுவ முற்படுவதனால்
அழுக்கு இன்னும்
அப்புறப்படுத்தப்படாமலேயே
இருக்கிறது"[143]

இக்கவிதை, உழைப்பாளிகளின் கைகள் கறைபடிந்தவாறு இருக்கின்றன. ஆனால் அரசியல்வாதிகள் முகத்தைச் சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ளத் துடிக்கின்றனர் என்பதைத் தெளிவாக விளக்குகிறது.

முடிவுரை

அரசு என்பது இனக்குழு மக்களது காலந்தொட்டே நிலவி வருகின்ற ஒன்றாக அமைகின்றது. இனக்குழுத் தலைவனுக்கு அக்குழு மக்கள் தனிப்பட்ட இருக்கையும் கல் படுக்கையும் மரத்தாலான மேடையையும் தலையில் கோழி இறகு, மயில் பீலியையும், நரி, புலி முதலிய விலங்குகளைக் கொன்றதால் கிடைத்த பற்களையும் கொண்ட மாலைகளையும் அணிவித்து, அரசனாகப் போற்றிய வரலாற்றை சங்ககால இலக்கியங்கள்வழி அறிகின்றோம்.

அத்தகைய தன்மை படைத்த அரசானது தனிமனிதனையும் ஆட்சியாளனையும் பிரிக்கின்றது. அதன் பின்னர் தன்கையில் அதிகாரத்தை எடுத்துக் கொள்கின்றது. தனிமனிதனது உணர்வுகளையும் அவனது உடைமைகளையும் பறித்துக் கொள்கின்றது. இதனால் அவனுக்குள் அந்நியமாதல் நிகழ்கிறது. தன்னையே தன்னுடைய அரசுக்காகவும், அவர்கள் தருகின்ற இலவசத்துக்காகவும் தன்னை இழக்கின்றான். எனவே, அரசு என்பது அதிகாரத்தின் உச்சமானதாக இருக்கின்றது. இதனை அவன் உணராமல் தன்னுடைய விதியை எண்ணி மனம் உழல்கின்றான்.

இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்குப் பிறகு அரசுகள் எல்லாம் தங்களது முகத்தை ஒளித்துக்கொள்ளத் தலைப்பட்டன. இதனை அறிந்து கொண்ட இலக்கியவாதிகள் தங்களது சமுதாயத்தில் காணப்படும், இத்தகைய அரசியல் சிக்கல்களையும், மக்களது மனதில் காணப்படும் கேள்விகளையும் எதிர் நோக்கித் தம்முடைய இலக்கியங்களின் வழியாகப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கினர்.

ஒவ்வொரு கவிஞர்களும் தம்முடைய சமகாலத்தைய சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்து வைப்பதில் தயக்கம் காட்டுவதில்லை. சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் காலக் கண்ணாடியாக இலக்கியம் திகழ்கின்ற காரணத்தினாலும், இலக்கியம் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரச்சனைகளைப் பலரும் அறியுமாறு எடுத்துச் செல்கின்ற விளம்பரமாகவும், சமுதாயத்தை விமர்ச்சிக்கின்ற பத்திரிகைபோலவும் இயங்குகின்றதை நாம் காணமுடிகின்றது.

சமுதாயத்தின் அரசியல் நிலைப்பாடு குறித்துத் தற்காலத்தில் கவிதைகளும் தங்களது கருத்துக்களை முன் வைக்கத் தொடங்கியுள்ளதை அறியலாம். அவ்வகையில் பல்வேறுபட்ட காலத்தைச் சார்ந்த கவிஞர்கள் தங்களது கவிதையின் மூலம் இச்சமுதாயத்தின் சமகால அரசியலை அவர்களது நோக்காலும், போக்காலும பிரதிபலித்துள்ளதை இந்த இயல் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகிறது. அரசியலின் மூலமாகவும், அரசியல் செய்கின்ற அரசியல்வாதிகளின்

செயல்பாடுகளாலும், மக்களது வாழ்க்கை முறையும், அவர்களது பொருளாதாரம் வாழ்வியல் செயல்முறைகள், அசைவுகள் ஆகியன எத்தகைய தன்மையை அடைந்துள்ளன என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் விதமாக இவ்இயல் அமைந்துள்ளது.

பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோர் நாட்டில் தோன்றியிருந்த ஆதிக்க சக்திகளை விரட்டும் தன்மையில் பாடல் இயற்றினர். அதன்பின்னர் வந்தோர் தமிழ் இனம், தமிழ் மக்களது வாழ்வு இன்றைய காலக்கட்ட அரசியல் சிந்தனையால் சீர் குலைந்து கிடக்கும் தன்மையைத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளனர். இவர்களது மொழிநடை மாற்றம் பெற்று இருந்தாலும் கருத்தியல் நோக்கில் ஒன்றாகவே திகழ்கின்றது என்பதை அறியமுடிகிறது.

இன்றைய அரசியல்வாதிகளிடம் காணப்படுகின்ற ஊழல், இலஞ்சம், பணம் கொடுத்து வாக்கினைப் பெறுதல், கட்சி மாறுதல், மக்களுக்காக அல்லாமல் தம் வளர்ச்சிக்காகத் திட்டங்களைத் தீட்டிச் செயல்படுதல் போன்றவற்றை சமுதாயத்தில் வெளிப்படுத்தி, இந்நிலை மாற்றம் பெற வேண்டும் என்பதைக் கவிஞர்கள் எடுத்துரைத்துள்ளனர்.

குறிப்புகள்

1. ஜே.தர்மராஜ், தற்கால அரசாங்கங்கள், ப.2.
2. மேலது, ப.2.
3. பிரிட்டானிகா, தகவல் களஞ்சியம், (தொ.1), ப.101.
4. அப்துல் ரகுமான், கம்பனின் அரசியல் கோட்பாடு, ப.5.
5. ஜே.தர்மராஜ், மு.நூ., ப.10..
6. மேலது, ப.10.
7. ந.சி.கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.35.
8. ஜே.தர்மராஜ், மு.நூ., ப.7.
9. ச.தமிழ்ச்செல்வன், அரசியல் எனக்குப் பிடிக்கும், ப.20.
10. திரு.வி.க., 'தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டு', பகுதி.2, பக்.220-221.
11. புலியூர் கேசிகன் (பதி.ஆ.), திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, ப.157.
12. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.24.
13. மேலது, ப.32.
14. மேலது, ப.35.
15. மேலது, ப.64.
16. மேலது, ப.65.
17. மேலது, ப.66.
18. மேலது, ப.38.
19. மேலது, ப.54.
20. மேலது, ப.54.
21. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.379.
22. மேலது, ப.385.
23. மேலது.
24. மேலது, ப.416.
25. மேலது, ப.38.
26. மேலது, ப.293.
27. மேலது, ப.363.
28. வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.25.

29. வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.176.
30. மேலது.
31. மேலது.
32. மேலது, ப.27.
33. மேலது.
34. மேலது, ப.28.
35. மேலது, ப.128.
36. மேலது, ப.129.
37. மேலது, ப.158.
38. மேலது, ப.160.
39. மேலது, ப.114.
40. வைரமுத்து, கொஞ்சம் தேநீர் நிறைய வானம், ப.113.
41. மேலது, ப.115.
42. மேலது, ப.108.
43. மு.மேத்தா, முகத்துக்கு முகம், ப.16.
44. மேலது, ப.16.
45. மேலது, ப.65.
46. மேலது.
47. மேலது, ப.68.
48. மேலது, ப.20.
49. மேலது, ப.21.
50. மு.மேத்தா, மனிதனைத் தேடி, ப.23.
51. மேலது, ப.24.
52. அ.ச.ஞானசம்பந்தம், இலக்கியக் கலை, ப.22.
53. **The great dialogs of ploto, p.142.**
54. மீரா, ஊசிகள், ப.15.
55. மேலது.
56. மேலது, ப.11.
57. மேலது, ப.2.

58. மீரா, ஊசிகள், ப.79.
59. மேலது, ப.68.
60. மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள், ப.80.
61. மேலது, ப.55.
62. மேலது, ப.807.
63. நா.காமராஜன், சூரியகாந்தி, ப.10.
64. நா.காமராஜன், தாஜ்மகாலும் ரொட்டித் துண்டும், ப.109.
65. நா.காமராஜன், மலையும் ஜீவநதிகளும், ப.88.
66. நா.காமராஜன், தாஜ்மகாலும் ரொட்டித் துண்டும், ப.9.
67. பொன். கண்ணகி, வடிகால்கள், ப.12.
68. மேலது.
69. பூர்ணா, முளைகட்டிய சொற்கள், ப.36.
70. மேலது, ப.42.
71. மேலது.
72. மேலது, ப.43.
73. வெ.இறையன்பு, பூபாளத்திற்கு ஒரு புல்லாங்குழல், ப.40.
74. மேலது, ப.50.
75. மேலது, ப.81.
76. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.867.
77. குறள். 1062.
78. வெ.இறையன்பு, மு.நூ., ப.43.
79. மேலது, ப.49.
80. மேலது, ப.44.
81. மேலது, ப.81.

இயல்-3
பொருளாதாரச் சிந்தனைகள்

பொருளாதாரம் என்பது சமுதாயத்தின் ஆணிவேரினைப் போன்றதாக அமைகின்றது. பொருளாதாரத்தின் எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும் ஒரு மனிதனைச் சராசரியாகச் சமுதாயத்தில் உயர்ந்தவனாகவும் தாழ்ந்தவனாகவும் மாற்றுவதற்குப் பயன்படுகின்றது. இதனால் பொருள் என்பது மனித சமுதாயத்தை உயர்வு, தாழ்வுடையதாகவும், சமச்சீரற்றதாகவும் உருவாக்க முற்படுகின்றபோது, பொருளியல் சிந்தனைவாதிகள் அதற்கான காரண காரியங்களைக் குறித்துச் சிந்திக்கத் தொடங்குகின்றனர். ஏழை, பணக்காரன் என்னும் பாகுபாடுகூட இதனால் தோன்றுவதாகக் கருதலாம். பொருளின் மதிப்பு ஒரு பக்கமாகவே நிறையத் தொடங்கும்போது ஏழை, பணக்காரன் என்னும் நிலை உருவாகிறது. பணத்தின் மதிப்பால் சமுதாயத்தில் பிளவு தோன்றி பல்வேறு பிரச்சனைகள் உருவாகின்றது. மேலும், ஏழை ஏழையாகவே இருப்பதும், பணக்காரன் பணக்காரனாகவே இருப்பதும் பொருளாதாரத்தின் மதிப்பீடுகளாலேயே உருவாகின்றது. இதனை உடைத்து, ஏழை, பணக்காரன் என்ற வேறுபாட்டை மாற்றுவதற்கு இலக்கியங்கள் முயற்சி செய்கின்றன.

ஒவ்வொரு கவிஞரும் தத்தமக்கே உரிய முறையில் தன்னுடைய கவிதை வெளியீட்டு முறையினை அறிய முற்படுகின்றனர். வெவ்வேறு வழிகளிலான உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு அதனை வெளிப்படுத்துகின்றனர். வெவ்வேறு விதமான வெளிப்பாட்டு முறைகளாலும், சொல் அமைப்பு மற்றும் வார்த்தைகளைச் செம்மையான முறையில் கவிதைகளில் இட்டு நிரப்பும் தன்மையினாலும் கவிதை முழுமை பெறுகின்றது. இதனால்தான் கவிதையின் பாய்ச்சல் சமுதாயத்தில் விழும்போதெல்லாம் சமுதாயத்தில் பெருத்த மாறுபாடுகள் தோன்றுவதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஒரு கவிஞர் சமுதாயத்தில் பொருளாதாரத்தில் சிக்கித்தவிக்கும் பெண்களது உலகை அழகாகச் சித்தரிக்க முயல்கின்றார். மற்றொரு கவிஞர் ஏழையும் பணக்காரனும் சமுதாயத்தில் எத்தகைய தராசுகளில் வைக்கப்படுகிறார்கள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். மேலும் ஒரு கவிஞர் சமுதாயத்தில் பணம் என்பது எவ்விதம் ஆட்டிப்படைக்கின்றது என்பதைத் தெளிவாக முன்வைக்கின்றார். எனவே, பணம்தான் சமுதாயத்தின் அத்தனை பிரச்சனைகளுக்கும் காரணம் என்பதாகப் பல்வேறு கவிஞர்கள் முன்வைப்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இத்தகைய சிந்தனைகளை ஏற்புடைய கவிஞர்களது கவிதைகளில் இருந்து உரிய சான்றாதாரத்துடன் முன்வைப்பதாக இந்த இயல் அமைந்துள்ளது.

நகரங்களும்-கிராமங்களும்-பொருளியலும்

பொருளாதாரம் என்பது மனிதத் தேவையாக உருவெடுக்கின்ற நிலையில் கிராமங்கள், நகரங்கள் இவற்றுக்கு இடையே பிரச்சனைகள் தோன்றுகின்றன. இதனால் பொருளாதாரத்தினால் மனித உறவானது சிதைக்கப்படுகின்றது. உற்பத்தி வரவு-செலவு என்பது கணக்குப் பார்க்கும் ஒரு வகையான இயந்திரமயமான வாழ்க்கைப் பயணத்தைப் பொருளியல் தொடங்கி வைக்கின்றது.

“இனக்குழுச் சமுதாயம், முதிர்ந்த அரசு என்னும் இரண்டினிடம் அரசாங்கம் உருவானபோது நீர்ப்பாசன வசதி பெருகியதனால் விவசாயமும், நகர்மயமாதலும் பன்மடங்கு அதிகரித்தன. இதனால் சமுதாய வேற்றுமைகள் ஆழமாயின எனக் காரல் மார்க்ஸ் கூறுகிறார். நகரங்கள் கிராமங்களுக்கிடையே உள்ள பகைமை காட்டுமிராண்டி நிலையிலிருந்து அரசுக்கு, சிறு நிலத்திலிருந்து நாகரிக நிலைக்குச் சமூகம் மாறியபோதே தொடங்குகிறது. இனக்குழு நிலையிலிருந்து அரசுக்கு, சிறு நிலத்திலிருந்து நாட்டுக்கு என்னும் வளர்ச்சிப் போக்கு அன்றிலிருந்து இன்றளவும் நாகரிகத்தின் வரலாறாகத் தொடர்கிறது.

முதன்முதலாக உழைப்புப் பிரிவினையும் உற்பத்திக் கருவிகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு மக்கள் இருபெரும் பிரிவினராக எழுகின்றனர்"[144].

இவ்வாறு காப்ஸ்பாம் என்னும் சமுதாயவியல் அறிஞர் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கானது, பொருளாதாரத்தின் தன்மையினால் எத்தகைய மாற்றம் அடைகின்றது என்பதை எடுத்துக்கூறும் விதமாக இக்கருத்து அமைவதை நாம் காணமுடிகின்றது. இவ்வகையில் நாம் பார்க்கின்றபோது, சமுதாயத்தில் உயர்ந்தவன்—தாழ்ந்தவன், ஏழை—பணக்காரன் என்னும் வர்க்க நிலை உருவாவதை நாம் தெரிந்து கொள்கின்றோம்.

"அரசாதிக்க வர்க்கம் என்பதற்கு அரிஸ்டாட்டில் உயர் சிறப்புப்பெற்ற மேனியை மாந்தருடைய முழு ஆதிக்கம் என்றும் வரையறை தருகிறார். இவ்வரையறை, கல்வித் தகுதி, ஒழுக்கம், செல்வம் என்னும் மூன்றையும் சிறப்பாகப் பெற்றிருக்க வேண்டிய வர்க்கத்தைக் குறித்தது. வேந்தர் ஆட்சியில் ஒழுக்கம் தனிமனிதனிடம் மையம் கொண்டிருந்தது"[145] என்கின்றார் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி.

வர்க்கம் என்பதில் இடம்பெறுகின்ற முக்கியமான ஒன்றாகச் 'செல்வம்' என்பதைக் குறிக்கின்றோம். இதனால், வர்க்கம் என்பது சமுதாயத்தில் தோன்றிய பிளவுகளைக் குறிக்கிறது. பிளவினால் (செல்வம்-பொருளாதாரம்) சமுதாயமே மேல்/கீழ் என்னும் ஒருவிதமான அணுகுமுறைக்குள் வரத்தலைப்பட்டது என்பதைக் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி முன்வைக்கின்றார். இதேபோல அவர் தருகின்ற மற்றொரு கருத்தானது சமுதாயத்தின் ஏற்றத் தாழ்வினைப் பொருளாதார வர்க்கம் எவ்விதமாக நிர்மாணித்தது என்பதை நாம் உணரலாம். "சமஸ்கிருதத்தில் 'கோசம்' என்பது பொருள் என்னும் அர்த்தம் தருவது. ஆனால் திருக்குறள் குடிமக்கள் உயிர் வாழ்வதற்கானதும் அதனை உறுதிப்படுத்துவதுமான உணவே கூழ் என்று கூறுகிறது. திருக்குறள் கருத்துப்படி குடிமக்களைப்

பட்டினியின்றிக் காப்பாற்றக் குறைந்த உணவவாவது வழங்க அரசு முயலவேண்டும் என்று சரியாகவே வற்புறுத்துகிறது”[146] என்கின்றார் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி.

இவ்வாறு ‘கூழ்’ ஊற்ற வேண்டும் என்பது அரசியல் சாசனத்தின் அடிப்படையாக இருப்பதையே கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி இவ்வாறு எடுத்துக்கூறுகின்றார். இவ்விதம் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் கூழ் குடித்து அவதிப்பட வேண்டும் என்பது வர்க்கபேதத்தைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. பொருளால் தோன்றும் முரண்பாடானது சாதியத்தையும் தோற்றுவிக்கின்றதைக் காணமுடிகின்றது.

“அந்நியமாதலும் ஒதுக்குதலும் மிக முக்கியமானவை, ஏனெனில், பின்னாளில் சாதி அடிப்படையில் சமூகப் படிநிலைகளை உருவாக்கியபோது, மலைப்பகுதிகளில் வாழ்ந்தவர்களையும், சமவெளிகளில் வாழ்ந்தவர்களையும் இந்தப் படிநிலைக்கு உட்படுத்தாது வாழ்ந்தவர்களையும் விட்டுவிட்டனர். ஏனெனில், அவர்கள் இப்படி நிலைகளில் சேர்த்துக் கொள்வதற்கு அருகதையற்ற இழிந்தோராகவேக் கருதப்பட்டனர். இழிபிறப்பாளர் குறித்த சில குறிப்புகள் காணப்படுவதற்குரிய காரணம், பிறப்பு அடிப்படையில் சாதியை முடிவு செய்யும் பிராமணியச் செல்வாக்குதான்”[147] என்கிறார் சிவத்தம்பி.

அந்நியப்படுத்துதல் என்பதும் ஒதுக்குதல் என்பதும் சமுதாயத்தில் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டு இருப்பது ஆகும். இது பொருள் அடிப்படையில் மட்டுமன்றி சாதி, நிலம், சொத்துடைமை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில்கூட அமைந்து இருந்தன என்பதை இக்கருத்தின் மூலமாக நாம் புரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

"அரசு எனும் பதம் குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தில் ஏற்கனவே நிலவும் உறவு நிலைகளைச் சுட்டுவதாகவும், அதிகாரம் **(Power),** அதிகார உரிமைப்பாடு, வறுநீதி **(force),** சொத்து மற்றும் பலவற்றை உள்ளடக்கியதாகவும் அமையும்".[148]

இவ்வாறு கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறுகின்ற 'அரசு' குறித்த செய்திகளில் சொத்து என்பது பொருளாதாரத்தைக் குறிக்கிறது. அரசு வலுப்பெற்றுள்ளதாகத் திகழ்வதற்குப் பொருளும் ஒரு முக்கியமான காரணமாக அமைகின்றது. பொருள் என்பது தன்னைச் சார்ந்துள்ள மக்களை அதிகாரத்தில் வைக்கவும், அவர்களுக்குப் பலம் தரவும், அவர்களைத் தனித்துவம் மிக்கவர்களாகச் சமூகத்தின் அடிப்படை அமைப்பிலிருந்து பிரித்துக்காட்டவும் இது பயன்படுகிறது.

முதலாளியும்/தொழிலாளியும்

முதலாளி / தொழிலாளி என்கின்ற பாகுபாட்டைக் குறித்தும் கவிஞர்கள் எழுதத் தொடங்கினார்கள். ஏனெனில், முதலாளி தொழிலாளியின் உழைப்பைப் பொருளால் உறிஞ்சுகின்றான். பொருள்தான் இவர்களுக்கு இடையே பாலமாகத் திகழ்கின்றது. இதுவரை முதலாளி, தனக்கான உலகத்தை, நாகரிகத்தை, கலாச்சாரத்தை, விஞ்ஞானத்தை, மெய்யியலை, ஒழுக்கநெறிகளைப் படைத்தான். இவனைப்போலவே ஏகாதிபத்தியவாதியும், உலகத்தைப் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். இவர்கள் படைத்த உலகம் மக்களுக்கான உலகமல்ல, இவர்கள் படைத்த விஞ்ஞானம், கலாச்சாரம் மக்களுக்கானவை அல்ல. முதலாளி படைத்த விஞ்ஞானத்துள், கலாச்சாரத்துள் மக்களின் பங்கு இல்லாமலில்லை. மக்களைக் கொண்டுதான் அவன் தன் உலகத்தைப் படைத்துக் கொண்டிருக்கின்றான். இந்த உலகம் நீதியுடையது; பொய்யானது; அநீதியானது; மாயைகளைக் கொண்டது. இந்த மாயைகளும் அநீதிகளும் மக்களைப் பாதித்துள்ளன. தம்மைப் பாதித்த மாயைகளிலிருந்து மக்கள் தம்மை விடுவித்துக் கொள்ளவேண்டும். நடுத்தர வர்க்கத்தின் ஆதரவு இல்லாமல் முதலாளி இந்த

உலகத்தைப் படைக்கவில்லை. முதலாளி படைத்த உலகில் நடுத்தரவர்க்கம் தன்னை இழிவுபடுத்தியுள்ளது. மக்கள் சமூகத்தில் இன்று முன்னணியில் உள்ளவர்களாகத் தொழிலாளி வர்க்கம் தன்னைக் கருதிக் கொள்கிறது. தொழிலாளி வர்க்கமானது உழவர்கள், கைவினைஞர்கள், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள், பெண்கள், ஆதிவாசிகள் ஆகியோரைத் தனக்குள் இணைத்துக் கொள்ள வேண்டும். உழைப்பில், பொருள் உற்பத்தியில், உலக ஆக்கத்தில் இவர்கள் அனைவரும் உறவு கொண்டுள்ளனர். இவர்களால்தான் புது நாகரிகம் படைக்க முடியும்; புதிய கலாச்சாரம் படைக்க முடியும். முதலாளிகளிடமிருந்து மீட்டுக்கொள்கிற உலகை, அவ்வாறு மீட்கும்போதே தமக்கானதாக அவர்கள் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். இடைக்காலம் முழுவதும் நேர்ந்த திரிபுகளைக் களையவேண்டும். நில உடைமையாளருக்குள்ளும் அரசு அதிகாரத்திற்குள்ளும், முதலாளித்துவத்திற்குள்ளும் தாம் விட்டுவைத்ததை, தாம் விட்டுவந்த வரலாற்றை மீட்டுக்கொள்ள வேண்டும்"[149] என்று தமது நூலில் கோவை ஞானி தரும் விளக்கமானது, முதலாளிக்கும் தொழிலாளிக்கும் இடையே காணப்படுகின்ற சிந்தனையினைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுவதாக அமைகிறது. மேலும், முதலாளி என்பவர்களது சமூக அடையாளம் பொருள் ஈட்டுவதில் தொடங்கிப் பிற சமுதாய மாந்தரை தமக்குள் அடிமை செய்வதாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

தொழிலும் – பொருளாதாரமும்

இந்தியத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பல்வேறு தொழில்கள் தோன்றித் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வந்துள்ளன. இவற்றினூடாகத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பொருளாதார மாற்றம் தொடர்ந்து வந்துள்ளதையும் காணமுடிகின்றது. இதற்கான திசையினையும் போக்கினையும் தொடங்கி வைத்தது முதலாளியத்தின் பொருளியல் கொள்கைகள்தான் என்று கூறலாம். அறிவியல் தொழில் நுட்பம்

என்பன போன்ற மேற்குலகில் தோன்றிய பொருளாதாரச் சிந்தனைகள் தமிழகத்தில் பல்வேறுபட்ட மாறுதல்களை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

"மேற்கே சூல் கொண்ட அறிவியல் – தொழில்நுட்பப் புரட்சியெனும் சூழல் காற்று கிழக்கே மழை தந்தபோது, இந்தியா/தமிழகம் முதலாளித்துவப்பாதைக்கு அடித்து வரப்பட்டது. நிலவுடைமை அமைப்பு சிதிலமடையத் தொடங்கியது. விவசாய உற்பத்தியுறவுகளும் அவற்றை மையமிட்ட வர்க்கங்களும் வர்க்கநலன்களும் சமூகத்தில் அவற்றின் முதன்மையை இழந்துபோயின.

தொழிற்சாலைகள், இயந்திரப் பட்டறைகள், விரிவான போக்குவரத்து மற்றும் தகவலியல் சாதனங்கள், நவீன கல்விமுறை மற்றும் இவற்றினால் உருவான புதிய, நானவிதப் பணிமுறைகள் அவற்றிற்குட்பட்ட தொழில்முறைகள் உறவுகள்-எல்லாம், வேகமாக முளைத்தன. இதன் உடன் விளைவாக மத்தியதர வர்க்கம் வந்தது. முதலாளித்துவத்தின் கவசமாக வந்தது. புதிய பொருளாதாரத்தின் பயன்களையும் ஜனநாயகத்தின் பயன்களையும் அனுபவிப்பதில் தீர்க்கமான ஆர்வமும், செல்வம் சேர்ப்பதில் மிகுந்த ஆசையும் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். ஒரு அகங்காரம், ஒரு அலட்சியம், புதுசு புதுசு என்ற பரிதவிப்பு, மனசெல்லாம் கனவுகள், ஏக்கங்கள், பயங்கள் என்று இப்படி இவையெல்லாம் சேர்ந்துவர, மத்தியதரவர்க்கம் சுதந்திர இந்தியாவில் 'ஆகா' என்று எழுந்தது"[150] என்கின்றார் தி.சு.நடராசன்.

நடுத்தரவர்க்கத்தினர்கள் பலரும் இவ்விதமாகப் புதிய தொழில்களை நாடிச் செல்வதும், செல்வம் சேர்ப்பதில் மிகவும் வல்லவர்களாகவும் ஆர்வம் மிகுந்தவர்களாகவும் இருப்பதைத் தெளிவாக உணரமுடிகின்றது. இத்தகைய கூற்றின் மூலமாக நாம் அறிவியலும் தொழில்நுட்பக் கருத்துகளும் செல்வம் சேர்ப்பதை மிகவும் உன்னதப் பொருளாகக் கருதுகின்றனர். மத்திய தரவர்க்கம்

என்பது, பெரும் முதலாளித்துவத்தின் ஒட்டுண்ணி என்று வருணிக்கப்படுகிறது. சிறு தொழில் முனைவோர், சிறுவியாபாரிகள், மருத்துவர், வழக்குரைஞர், பொறியாளர், பேராசிரியர், ஆசிரியர், பத்திரிகையாளர், கலைஞர் சிறிய பெரிய நிர்வாகிகள்/அலுவலர்கள் இவர்கள் பெரும்பாலும் தங்களது உடல் உழைப்பைத் தந்து அதனால் பெறப்படும் கூலியைக் கொண்டு வாழ்ந்து வருகின்றனர் எனலாம். "தமிழகத்தின் முதலாளித்துவப் பயணத்தில் இளைஞர்களின் இளமை காணாமல் போயிருக்கிறது. மக்களின் மனித நேயம் தொலைந்து போயிருக்கிறது. பாரம்பரியப் பண்புகள் பல பேதலித்திருக்கின்றன. சனநாயகம் என்ற அனுகூடத்தில் வரும் 5 ஆண்டு ஒப்பந்தகாரர் ஆட்சி, காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்ளவும், தேன் குடத்துக்குள் கையைவிட்டுக் குடத்தையே சாய்த்துக் குடித்து விடவும், நாய் விற்ற பணம் குரைக்காது எனத் தெளிவாக அறிந்து கொண்டு, பகல் இரவு அண்ணன் தம்பி என்று பாரபட்சமில்லாமல் கொள்ளை அடிக்கவும், பினாமிகள் உருவாகவும் ஆளவந்தார்கள் செயல்படுகிறபோது தமிழின் பண்பாட்டு வெளியில் கோரைகளும் குருஞ்சான்களும் நெருஞ்சிகளும் புதர்களாய் மண்டுவது இயல்புதான்"[151] என்கின்றார் தி.சு.நடராசன்.

இவ்விதமாகப் பொருளாதாரத்தின் பின்புலத்தில் அநேகக் குழும மக்கள் தங்களது வாழ்வாதாரங்களைப் பெருக்கிக் கொண்டே இருக்கின்றனர். இதனால் இவர்களது வாழ்க்கையானது பொருளியலைத் தவிர்த்து இன்று இல்லை எனலாம். "வளர்முக நாடு என்று மட்டுமல்லாமல் வருங்காலத்தில் பொருளாதார வல்லரசாக ஆகும் என்று கணிக்கவும்படுகிற இந்தியா, குழும முதலாளித்துவம் **(corporate capitalism),** உலகமயமாதல் **(Globalisation),** சந்தைப் பொருளாதாரம் **(Market curmancy)** என்ற நிலைகளுக்கு வயப்படவும் ஈடுகொடுக்கவும் தயாராகிக் கொண்டிருக்கிற சூழலில் அதற்கேற்ப, மக்களைத் தயார்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது."[152]

ஒரு தனிமனிதன் தான் சந்திக்கின்ற இத்தகைய குழும முதாலாளித்துவச் சிந்தனைகளைக் கொண்டு கொருளாதாரத்தின் தன்மைகளை உணர்ந்து கொள்ள முன்வருகின்றான். இந்நிலையில், முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சியினால் சந்தைப் பொருளாதாரத்தின் முக்கியத்துவத்தினால் இத்தகைய தன்மை உருவாவதை அறியமுடிகிறது.

பணம் தனிமனிதனைக் கடல் அலைபோல அழைக்கவும், பொருள்மீது தேட்டத்தை உருவாக்கவும் கூடியதாக அமைந்துள்ளது. எனவேதான் தான் சந்திக்கின்ற அனைத்து இடங்களிலும், பணமே முதலிடம் வகிக்கிறது. தனிமனிதன் பொருளினால் தன்னைத்தானே இழந்து நிற்கின்றான். தன்னுடைய உறவுகளை இழக்கின்றான்; மதிப்பீடுகளை இழக்கின்றான். இதனால் மனிதனுடைய பண்பாடும், கலாச்சாரமும் அவனைச் சார்ந்து வாழ்கின்ற பல்வேறு உறவுகளும், சிந்தனைகளும் மாற்றம் பெறுகின்றன. இவ்விதம் பல்வேறு மாறுபாடுகளை உருவாக்குகின்ற தன்மை உடையதான, பணப் பொருளாதாரம் குறித்த வரையறைகளையும் அறிஞர் தம் கருத்துக்களையும் காணலாம்.

பொருளியல் – பொருள் என்பதன் வரையறை

இன்றைய நிலையில் பொருளியல் குறித்த பல வரையறைகளை அறிஞர்கள் சுருக்க விளக்கமாக முன்வைப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

“இச்சமூகம் கட்டுப்பாட்டுடன் இயங்குவதற்காக ஒழுக்க நெறிகள், மரபுகள், சட்டங்கள் மற்றும் பல்வேறு அமைப்புக்கள் வகுக்கப்பட்டன. இத்தகைய சமூக அமைப்புகளின் அங்கமே பொருளாதார அமைப்பு ஆகும். உணவு, உடை, உறையுள் போன்ற தேவைகளையும் வசதிப் பொருள்கள், ஆடம்பரப் பொருள்கள் ஆகியவற்றை அடைய விழையும் மனித விருப்பத்தையும் திருப்தி செய்து கொள்ள மனிதன் மேற்கொள்ளும் முயற்சியினைப் பொருளாதார

நடவடிக்கை என்று பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் **(Pashal Gisbert)** என்ற அறிஞர் கூறுகிறார்."[153]

எனவே, பொருளாதார நடவடிக்கையானது சமுதாயத்தின் அடிப்படையான ஒன்றாக இருக்கின்றது. மனிதன் தன்னைத்தானே திருப்தி செய்து கொள்ள முயலும்போது இத்தகைய பொருளாதார நடவடிக்கை தோன்றுகிறது.

"நாட்டிலுள்ள பல்வேறு துறைகளிலும் பண்ட உற்பத்தி பெருகுதலையும் அதனையொட்டி மக்களின் வருமானம் அதிகரிப்பதையும் மக்களுக்குத் தேவையான அளவு நுகர்வுப் பண்ட அளிப்பைப் பெறுதலையும் செல்வவளம் பெருகுதல் என்றும் பணத்தைச் சேர்த்துச் செல்வத்தைத் திரட்டும் வழிகளைச் சுட்டிக் காட்டும் அறிவியலே பொருளாதாரவியல் என்றும் பொருளியல் அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர்"[154].

"பொருளியல் என்பதற்கு ஆடம் ஸ்மித் மேலும் ஒரு விளக்கத்தைத் தருகிறார். செல்வத்தின் விளக்கம் **(Science of Wealth)** என்றும், ஆல்பிரட்மார்ஷல் பொருள்சார் நல விளக்கம் **(Material Welfare)** என்றும், இலயனல் இராபின்சு கிடைப்பருமை விளக்கம் **(Imphication of Scarcity)** என்றும் விளக்கம் தருகின்றனர்."[155]

"செல்வம் பெருகும் வழிகளைப் பற்றி ஆய்வு செய்யும் அறிவியல் பொருளாதாரம் ஆகும் என்று ஜே.பி.சே" என்பவர் விளக்கம் தருகின்றார். "செல்வம் பற்றிப் பேசுகின்ற அறிவியல் தொகுப்பே பொருளாதாரமாகும் என்று வாக்கர் என்பவர் வரையறை செய்கின்றார்."[156]

மனிதனுடைய சாதாரண அன்றாட வாழ்வியல் நடவடிக்கைகளைப் பற்றியது பொருளதாரமாகும். மனித நலத்தை மேம்படுத்த உதவும் பண்ட

உற்பத்தி நடவடிக்கையோடு மட்டுமல்லாது பண்டங்கள் எவ்வாறு பெற்றுப் பயன்படுத்துவது என்பதோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையது பொருளாதாரமாகும். இவ்வகையான தனிமனித மற்றும் சமூக நடவடிக்கைகளைப் பற்றிய ஆய்வே பொருளாதாரமாகும். பொருளாதாரத்தின் ஒரு பகுதி செல்வம் பற்றிய ஆய்வென்றால் அதைவிட முக்கியமான மற்றொரு பகுதி மனித நலம் பற்றிய ஆய்வாகும்.

"மனிதனின் விருப்பங்களுக்கும் பல பயன்பாட்டு வழிவகைகளுக்குமிடையே தோன்றுகின்ற மனித ஒழுகலாற்றினைப் பற்றி ஆராய்கின்ற அறிவியலே பொருளதாரம்"[157] என்று விளக்கம் தருகிறார்.

"மக்கள் எவ்வாறு அருமைப்பாட்டை (பற்றாக்குறை) தம் விருப்பங்களுடன் சரிக்கட்ட முயல்கிறார்கள் என்பதையும் இம்முயற்சிகள் எவ்வாறு மாற்றுப் பயன்பாட்டு வழியாக எதிரெதிராகச் செயல்படுகின்றன என்பதையும் ஆய்கின்ற ஒரு சமூக அறிவியலே பொருளாதாரம் என்று கோர்ன் கிராஸ்" (**Corin corss)** என்ற அறிஞர் விளக்கம் தருகின்றார்."[158]

"பசி என்பது மனிதனது அடிப்படையான அடக்கமுடியாத உணர்ச்சியாகும். பசியாற்றிக் கொள்ளும் பெருமுயற்சியில் இடைவிடாது உழன்று கொண்டு இருக்கும் மனித முயற்சியை விளக்கிக் கூறுவதே பொருளாதாரமாகும்"[159] என்று கே.கே.பிள்ளை **(K.K.Pillai)** கூறுகின்றார்.

"மக்களின் விருப்பங்களையும் **(wants)** அவ்விருப்பங்களை நிறைவேற்ற மக்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகளையும் அவ்விருப்பம் மூலம் பெரும் மனமகிழ்ச்சி அல்லது மன நிறைவையும் குறிப்பதே பொருளாதாரமாகும் என்கிறார்"[160] மா.மா.குருசாமி.

“உணவு, உடை, உறைவிடம், எரிபொருள், காம இன்பம் மற்றும் பிற மனித விருப்பங்கள் எவ்வாறு நிறைவேற்றப்படுகின்றன என்பதைப் பற்றியும், அவ்வாறு மாற்றமடையும் பொதுவாழ்வினால் மனிதனது தேவைகளும் விருப்பங்களும் எவ்வாறு மாறுதல்கள் அடைகின்றன என்பதைப் பற்றியும் கூறுவது பொருளாதாரம் என்று விளக்கம் தருகின்றார்.”[161]

இவ்விதமாகப் பல்வேறு அறிஞர்கள் தங்களது மனநிலைக்கு உட்பட்டு தங்களது அறிவுசார்ந்த வாழ்நிலைக்கு ஏற்றபடி சுற்றுச்சூழலின் மேன்மைக்குத் தகுந்தவாறு பல்வேறுபட்ட கருத்துக்களைத் தருகின்றனர். இந்நிலையில் மக்களின் விருப்பங்கள் எல்லாவற்றையும் நிறைவேற்றுவதற்குத் தேவையான காலம், பணம் மற்றும் பிற சாதனங்கள் விருப்பப்படக்கூடிய அளவுக்கு ஏராளமாகக் கிடைத்து விட்டால் சிக்கல்கள் தோன்றா அல்லது கிடைப்பவை குறிப்பிட்ட ஒரேயொரு வழியில் மட்டும் பயன்படத்தக்கவையாக இருந்தாலும் சிக்கல்கள் தோன்றா. நடைமுறையில் பணம், காலம் மற்றும் பிற சாதனங்கள் பல வழிகளில் பயன்படுத்துவதற்கு ஏற்றவைகளாகவும் கிடைப்பதற்கு அரியனவாகவும் இருக்கின்றன. இதனால்தான் பொருளாதாரச் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன.

இத்தகைய பொருளாதாரச் சிக்கல்களையும் இதனால் தோன்றுகின்ற சமுதாயப் பிரச்சனைகளையும் அடையாளம் காட்டி, அவற்றைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூற முற்படுகின்றவையாக இன்றைய கவிதைகள் இனம் காணப்படுகின்றன.

பாரதியின் பொருளியல் சிந்தனை

பாரதி தான் வாழ்ந்த காலத்தின் சங்கடமான மனநிலையினைச் சற்றும் யாருக்கும் எவ்விதத்திலும் இணங்கிப் போகாமல் முன் வைக்கும் நிலையினை காணமுடிகின்றது.

தொழில் என்னும் கவிதையில் பாரதி தன்னுடைய பொருளாதாரத்தின் சிந்தனைகளை முன் வைக்கின்றார். பலதரப்பட்ட தொழில்களை அறிமுகம் செய்து, தொழில் வளர்ச்சி பெருகிட வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகிறார்.

"இரும்பைக் காய்ச்சி உருக்கிடு வீரே
யந்திரங்கள் வகுத்திடுவீரே
கரும்பைச் சாறு பிழிந்திடு வீரே
கடலில் மூழ்கிநல் முத்தெடுப்பீரே
அரும்பு வியர்வை உதிர்த்துப் புவிமேல்
ஆயிரந் தொழில் செய்திடுவீரே!"[162]

இக்கவிதையில் புவியின்மீது ஆயிரம் தொழில்களை வளரச் செய்வது தொழிலாளர்களது கடமை என்பதைத் தெளிவு படுத்துகின்றார். தொழிலாளர்களினால்தான் சமுதாயப் பொரளாதாரமானது ஓங்கித் தழைக்கும் என்பது இவரது சிந்தனையாக உள்ளது.

"பெரும்புகழ் நுமக்கே இசைக்கின்றேன்
பிரம்மதேவன் கலையிங்கு நீரே!
விண்ணினின்று எளிய வானவர் காப்பார்
மேவிப் புவிமிசைக் காப்பவர் நீரே! "[163]

என்று தொழிலாளர்களைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றார். மேலும் கடவுளர் என்பார்கள் வானத்தில் இருந்து இச்சமுதாய மக்களைக் காப்பார்கள் என்றாலும் புவியின்மீது மக்களை வாழச்செய்வது தொழிலாளர்கள்தான் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

"தேட்டமின்றே வழிஎதிர்காணும்
தெய்வமாக விளங்குவார் நீரே"[164]

என்று கண்ணால் நேரடியாகக் காண்கின்ற தெய்வத்தைப் போன்றவர்கள் தொழிலாளர்கள் என்று தெளிவாகக் கூறுகின்றார். இவ்வாறு

தொழிலாளர்களால்தான் மண்ணில் பொருளியல் வளம் பெருகும் என்பதைத் தெளிவுடன் எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

வர்க்க பேதத்தின் விளைவினால் சமுதாயத்தில் காணலாகும் ஏற்றத்தாழ்வையும் பொருளாதாரத்தின் சிந்தனைகளையும், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் செல்வம் சேர்வதையும் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார் பாரதியார்.

“ஏழை எளியவர்கள் வீட்டில் – இந்த
ஈன வயிறுபடும் பாட்டில்
கோழை எலிகளெனவே பொருள்
கொண்டு வந்து”[165]

இவ்வரிகளில் உயர்தர வர்க்கமானது ஏழைகளிடம் இருந்து பொருளைத் திருடிச் சென்று தன்னுடைய வயிற்றை வளர்க்கும் நிலையினை எடுத்துக்கூறுகின்றார். எலிகள்போல பணக்காரர்கள் ஏழைகளைத் துன்புறுத்துகிறார்கள்; அவர்களது பொருள்களைப் பறித்துக் கொள்கின்றார்கள் என்கின்றார்.

“இந்நாளிலே பொய்ம்மைப் பார்ப்பார் – இவர்
ஏது செய்தும் காசு பெறப் பார்ப்பார்
பிள்ளைக்கும் பூணுலாம் என்பான் – நம்மைப்
பிச்சுப் பணங்கொடெனத் தின்பான்”[166]

இக்கவிதையில் பார்ப்பார் எனும் வர்க்கத்தின் செயல்களைப் பாரதி பேசுகின்றார். பொருளுக்கும் பணத்திற்கும் அடிமையாகப் போய்விட்டதை எண்ணி வேதனை கொள்கின்றார். பூணூல் அணிய வேண்டிய சடங்கை எடுத்துக்கூறி அதற்குப் பரிகாரம், காணிக்கை, தட்சனை எனப் பல்வேறு விதங்களில் பொருளை ஏழை எளியவர்களிடம் இருந்து வசூல் செய்து விடுகின்றனர் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

“நாயும் பிழைக்கும் இந்தப் - பிழைப்பு
நாளெல்லாம் மற்றதிலே உழைப்பு

பாயும் கடிநாய்ப் போலீசுக் காரப்
பார்பானுக்குக் குண்டிதிலே பீசு"[167]

இக்கவிதையில் பிறருடைய பொருளைத் தேடுவதும் நாடுவதும் நாய்க்குணம் என்று கோபமுடன் கடிந்துரைக்கின்றார்.

"வேதபுரத்திலே வியாபாரம் பெருகுது
தொழில் பெருகுது, தொழிலாளி வாழ்வான்
சாத்திரம் வளருது சூத்திரம் தெரியுது
தொப்பை சுருங்குது சுறுசுறுப்பு விளையுது
பட்டுலாச்சுமியும் ஏறி வயிருது"[168]

இங்கு பாரதியார் குடுகுடுப்பைக்காரனது குரலில் பேசுகின்றார். வேதபுரத்தினில் தொழிலும், வியாபாரமும் பெருகட்டும் என்று கூறுகின்றார். தொழிலால் முன்னேற்றம் அடைகின்ற தொழிலாளி வாழ்வான் என்று ஆசி கூறுவதாகக் கவிதை வரிகள் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

சிற்பி கவிதைகளில் பொருளியல்

சமுதாயத்தில் நூல்நூற்பவர்கள், தறி நெய்பவர்கள் இவர்களது குடும்பப் பின்புலம் எவ்வாறு அமைந்திருக்கும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுவதாகக் கீழ்வரும் சிற்பியின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

"வேட்டி நெய்து சேலை நெய்து
விலா எலும்பு தேய்ந்த அப்பாவை
அரை வயிறு நிரம்பாமலே
இயற்கை அழைத்துக் கொண்டது"[169]

அரைவயிறு உணவு கூட உண்பதற்கு வழியற்ற வகையில் பொருளாதாரத்தில் மிகவும் நலிந்த நிலையில் அவரது குடும்பம் இருந்தது. அந்நிலையில் விலா எலும்புகள் வெளியே தெரியும் அளவில் அவர் மிகவும் நைந்து போனவராக இறுதியில் இறந்து போனார் என்பதைச் சோகமாகக் கூறுகிறது கவிதை, மேலும்,

“சோகை பிடித்த முகத்தில்
ஆழ்துளைக் கிணறு போல் கண்கள்
தறியில் உட்கார்ந்து உட்கார்ந்து
இரத்த ஓட்டமிழந்து
வலுக்குன்றிய கால்கள்
அம்மா அறுந்த நூலாய்ப்
பிரிந்து போனாள்
வாழாவெட்டி அக்காவையும்
இரண்டு குழந்தைகளையும்
தலைச் சுமையாக்கி......”[170]

என்னும் கவிதை அம்மாவை இழந்த குழந்தைகளாக வளர்தலும், மிகுந்த பொருளாதார நெருக்கடியில் இரத்தம் இழந்துபோன தவிப்பில் வாழ்கின்ற மக்கள் அதிகமாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. தன்னுடைய அக்காள் வாழ்வை இழந்து வந்து வீட்டில் இருக்கின்றதுகூடப் பொருளியல் சுமைதான். வறுமைக்கும் அதன் பசியால் அப்பா இறந்துபோனதும், அம்மாவின் பிரிவும், காலராவில் குழந்தைகள் பலியானதும் ஆக இவை அனைத்தும் பொருளாதாரத்தின் கொடுமையால் நேர்ந்தவைதான் என்பதைப் படைப்பாளர் ஒரு காட்சியாக நமது கண்முன்னே நிறுத்துகின்றார்.

“யுத்தகாலம்
நூலுக்குப் பஞ்சம்
தறியும் குடும்பத்தின் வயிறும்
தரிசாய்ப் போயின
அத்தை வீடிருக்கும் மலையாளச் சீமைக்கு
நூல் வாங்கப் போனவன்
பல நாளாய்த் திரும்பவில்லை
யாரோ செய்தி கொண்டு வந்தார்கள்
புது நகரம் ரயில் பாதையில்
தலைவேறு உடல் வேறாய்க் கிடப்பதாக”[171]

என்னும் இக்கவிதை தறிநெய்பவர்களின் வறுமைநிலையை எடுத்துரைக்கின்றது. பொருளாதாரச் சிக்கலானது ஒரு குடும்பத்தின் ஆணிவேர்போலத் திகழ்கிறது. இந்நிலையில் 'பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை' என்னும் திருவள்ளுவர் கூற்றுப்படி இக்குடும்பத்தில் பல்வேறு சிக்கல்களும், போராட்டங்களும் ஏழை என்பதால் ஏமாற்றங்களும் தொடர்கின்றன. இறுதியில் நூலின் விலை உயர்ந்துள்ள நிலையில் இறுதியாகத் தன்னுடைய குடும்பத்தின் சுமையைத் தான் ஒருவனாகச் சுமக்க முடியாது போனபிறகு இரயிலில் விழுந்து தற்கொலை செய்யும் அளவில் ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்பினரைப் பொருள் படாதபாடு படுத்துவதை நாம் காணமுடிகின்றது. தொழில்சார்ந்த பொருளதாரத் தன்மையைக் குறித்துப் பேசும் கவிதைகளும் இங்கு அடங்கியிருக்கின்றன. தொழில் சார்ந்துள்ள பெரியவர்கள் தரும் கருத்துக்களைக் கொண்டு நாசூக்காகச் சொல்லிவிட்டுப் போய் விடுகின்றார் சிற்பி.

ஊரில் வாழ்கின்ற பெரியவர்கள் தங்களுடைய பொருளியல் சார்ந்த கருத்துக்களை மக்கள் மத்தியில் முன்வைப்பதைக் கவனிக்க முடிகின்றது. இதனால் வாழ்ந்து முடிந்த மூதாதையர்கள் வழியாகப் பொருளியல் சிந்தனை தொழிலை முன்வைத்து குறிப்பாக விவசாயத்தை முன்வைத்து வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

"*அங்கராக்குப் போடாத*
மார்பின் அகலத்தில்
எழுதியிருந்தது
காடு வெட்டி நிலந்திருத்திய
முன்னோர்களின் உழைப்பு"[172]

என்னும் கவிதையில் தொழில் சார்ந்த பொருளியல் சிந்தனை என்பது விவசாயத்தைத் தெளிவாக முன்வைப்பதாக அமைகிறது. விவசாயம் என்னும் தொழிலை நடத்திய பெருமையும் அதனால் பொருளீட்டி நல்லமுறையில்

வாழ்ந்ததையும் அவரது உடல் தெரிவிக்கிறது. உழைப்பு-ஊதியம்-உற்பத்தி இவைதான் பாட்டாளியின் பொருளியல் சிந்தனை. பொருளாதாரம் முதியவர்களுக்கும், தனிமனிதருக்கும் பல்வேறு மதிப்பீடுகளை வழங்குகின்றது. அவை அனுபவ மொழிகளாக விரிந்து கிடக்கின்றன.

"ஏரு நிண்ணா சோறு நிண்ணுறும்
புளியடியிலே நிக்காதே
வேம்படிவிட்டு விலகாதே
மாட்டுக்குப் பல்லெப் பிடிச்சுப் பாக்காணும்
மனுசனுக்குச் சொல்லெப் பிடிச்சுப் பார்க்கணும்"[173]

இக்கவிதையில் ஏரு நின்றுபோனால் சோறு கிடைக்காது என்பதும், மனுசனுக்குரிய பொருளியல் நடத்தையைச் சொல்லைக் கொண்டு நாம் சரி செய்திடல் வேண்டும் என்பதுமான உலக நடப்பியலை அறியமுடிகின்றது.

பொருள் என்பது பல்வேறு வழிகளில் தனிமனிதனை இழுத்துச் செல்கின்றது. இந்நிலையில் கிராமத்தில் இருக்கின்ற பல்வேறுபட்ட உயர்வகையினர் குறிப்பாக நிலவுடைமையாளர்கள், ஜமீன்தார்கள், மைனர்கள் ஆகியோர் பலரும் தம்முடைய பொருளின் உதவியினைக் கொண்டு ஏழைகளின் உடலோடும், அழகோடும் எவ்வாறு விளையாடுகின்றார்கள் என்பதையும் இப்பகுதி தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றது.

"கதாநாயகி மதுரை சுந்தராம்பாளை
ரயிலேற்றி அனுப்ப
சவாரி வண்டியோடு
மைனர் காத்திருப்பார்
வண்டிப் படியில்
ஏழிசைச் செல்வி'
கால்வைக்கும் முன்பு
ஜீடா ட எடுத்துக் கொண்டு"[174]

இவ்வாறு ஒரு நாடகக்காரியையும் அவளது அழகையும் கண்டு மயங்கி அவள் பின்னே செல்லும் உயர்ந்த மனிதர்களது மனநிலையைச் சாடுகின்ற நேரத்தில், அதனை எள்ளி நகையாடும் வகையிலும் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தன்னுடைய வயதையும் மறந்து தன்னுடைய அந்தஸ்து, கௌரவம் அத்தனையும் மறந்து பெண்ணின் பின்னே தேநீர் கொண்டு செல்பவர்களைக் கவிதை அறிமுகம், செய்து கொண்டு செல்கின்றது.

“ஓடி வருவார் மயில்சாமி செட்டியார்
மைனருடன் ஒட்டி நெருங்கி
கதாநாயகி உட்காரும்படி
பவுன் கூடவே பின்னால்
ஏறிக் கொள்ளுவார்”[175]

ஒரு பெண்ணுடன் ஒட்டி உறவாடச் சமுதாயத்தின் உயர்ந்த மனிதர்களும் ஆடம்பரமும் பொருளும் வசதிகளும் சவாரி வண்டிகளும் உதவி செய்கின்றன. அதற்கான பொருளாதார நலனை அவர்கள் அடைந்துள்ளனர். உயர்மட்டத்தினரில் பெரும்பான்மையோர் தங்களது பொருளாதாரத்தையும் அதன் மதிப்பையும் தவறான வழியில் செலவிடுகின்றனர் என்பதே இக்கவிதையின் மையமாக இருக்கின்றது.

வர்ணனையில் பொருளியல்

கவிஞர்களில் சிலர் தமது கவிதைகளில் ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியை வர்ணனை செய்கின்றபோது கட்டடப் பொருளியல் தன்மையை அங்கு காட்ட விரும்புவர். இதனால் அவர்கள் தங்களது பொருளியல் தன்மையைக் கொண்டு வார்த்தைகளை இட்டு நிரப்புவர்.

“படையெடுக்கும்
வறுமைக்குப் பயந்து
நகைகளை விற்றுத் தொலைத்தவரின்
கழுத்தில் மிஞ்சிய

தாலிக் கயிறுபோல்
வற்றிக் கிடந்தது ஆறு"[176]

இக்கவிதையில் தான் கூறவந்த ஒரு செய்தியைத் தெளிவாகவும் காட்சிப்பூர்வமாக விளக்கவும் ஒரு செய்தியை எடுத்துக்கொள்கிறார். 'ஆறு' ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்த விரும்பிய கவிஞர் வறுமையில் சிக்கித் தவித்து தன்னுடைய பொருளாதாரச் சிக்கலால் தன் நகைகள் அத்தனையையும் இழந்துபோன ஒருத்தியின் கழுத்தில் தாலிக்கயிறு மட்டும் இடம்பெற்றுள்ள வறுமைநிலையை எடுத்துரைக்கின்றார் கவிஞர் சிற்பி.

"*கொடுத்துக் கொடுத்து*
ஏழ்மைப்பட்டவன் போல்
படுத்துக் கிடந்தது ஆறு
எலும்புக் கூடுகள் போல்
துருத்தி நின்றன பாறைகள்"[177]

இங்கும் கவிதையின் செய்தி வேறொன்றைக் கூறுவதற்கு வந்தாலும், வார்த்தைகளில் பொருளியலை மையப்படுத்தியே வந்து நிற்பதை அறிய முடிகின்றது. தன்னிடம் இருக்கும் உபரியான அளவற்ற பொருளை (செல்வம், கொடை) தானமாகத் தந்து அதன்மூலமாக ஏழ்மைநிலையை அடைந்த ஒருவனை 'ஆறு' என்னும் அல்திணைக்காக முன்வைக்கிறார். எலும்புக்கூடுகள் தெரிவது பொருளற்ற தன்மையினால் மட்டும்தான். அதனால் தோன்றுவது வறுமையின் பின்புலம்தான். எனவே, எலும்புக்கூடுகளை இங்கு முன்வைப்பதால் இப்பகுதி பொருளியல் வர்ணனையில் அமைந்த கவிதையாக நிற்கிறது. பொருளியல் பேசும் ஆர்வம் கவிஞருக்கு உள்ளது நமக்குப் புலப்படுகின்றது.

ஈரோடு தமிழன்பன் கவிதைகளில் பொருளியல்

ஈரோடு தமிழன்பனின் கவிதைகளிலும் இத்தகைய பொருளியல் சார்ந்த மதிப்பீடுகள் கிடைப்பதை நாம் முன்வைக்க முடியும். உயர்வு × தாழ்வு என்னும்

இந்தப் பாகுபாடு பொருளியலாலும் வந்தது எனலாம். உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன்மீது இரக்கம் கொள்ளாதபோது, பிரபஞ்சமே அவன்மீது இரக்கம்கொள்ளும் என்பதைப் பின்வரும் ஒவ்வொரு வரியிலும் விளக்குகிறார். எந்தவரியும் வீணாகப் பதிவு செய்யப்படாமல் கச்சிதமாகப் பொருள் தரும்படியாக அமைந்துள்ளன.

"உலைகொதிக்க வைக்கும் நெருப்புக்குப்
பசித்தவர்கள் வயிறுகள் தெரியும்
உலைக்கூட நெருப்புக்குத்
தளவாடம் ஏந்தும் நியாயப் போராளிகள்
ஈர இதயம் புரியும்
எரிப்பதற்குப் பணம் தேடி அலையும்
இரக்கமற்ற தன்று அது"[178]

என்ற கவிதையில், நெருப்பு பொதுவாகவே எரிப்பதற்குத்தான் என்றாலும்கூட அது பிணங்களை மட்டும் எரிப்பதற்காக அன்று. நெருப்புக்குக்கூட இரக்கம் உள்ளது. அதற்குப் பசித்தவர்களின் வயிறு தெரியும். நியாயப் போராளிகள் அவர்களின் பொருளாதாரச் சிக்கல், அவர்கள் படும் வேதனை, கேட்கும் உரிமை இவை மனிதர்களுக்குத் தெரியாவிட்டாலும், பிரபஞ்சத்தின் பூதங்களுக்கு நன்கு தெரியும் என்கிறார்.

"வலை பரப்புபவர் வீட்டு
அடுக்கலை ஏக்கம்
அலைகளுக்குத் தெரியும்
மூழ்கிக் கடனில் முடிந்து விடாதபடி
குடும்பத்தைக்
கரையேற்றத் துடிக்கும்
பாட்டாளியின் நெருக்கடிகள்
கரிக்கும் உப்புக்குள் கரையும்
கடலின் பேச்சுக்குப் புரியும்"[179]

என்ற கவிதை மீனவர்களின் பொருளாதார நிலையை எடுத்துரைக்கின்றது. நீர் தன்னைத் தேடி, வருபவர்களாகிய மீனவர்களது வாழ்க்கை குறித்துச் சிந்தித்துப் பார்க்கும். அவனது ஏக்கம், பொருளாதார நெருக்கடி, வறுமை, பற்றாக்குறை ஆகியனவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு அவர்கள்மீது இரக்கம் கொள்ளும். தன் குடும்பத்தைக் கரையேற்ற அவன் எத்தனை துயரம் கொள்கின்றான் என்பதைக் கடல் அறியும் என்பது சிந்திக்கத்தக்க கருத்தாக இருக்கிறது.

காற்று முதல்பட்ட பூதங்கள் அனைத்தும் நமக்காக வாழ்கின்றன அதுபோல நாமும் பிறருக்காக வாழவேண்டும்.

"*வாரிசுகளுக்கென்று*
கனிகளை அவை பத்திரம் எழுதிப்
பதிவு செய்து வைப்பதும் இல்லை
எதிர்பார்ப்பை, நிர்பந்தத்தைத்
தவிப்பதால்
பூக்களின் தேனில், வண்ணத்தில் வடிவத்தில்
இயற்கை இருக்கிறது அப்படியே"[180]

வாரிசு உரிமை, சொத்துடைமை, பத்திரம் எழுதுதல் போன்ற நிகழ்வுகள் நாள்தோறும் நடக்கின்றன. இதனால் பொருள், அதன் தேவை, வசதி வாய்ப்புகள் ஆகியவை சமுதாயத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்ததிகளுக்கே போய்ச் சேர்கின்றன. இயற்கை இவற்றை நம்பி வாழ்ந்திடவில்லை, ஏற்றுக்கொள்ளவும் இல்லை என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார் கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன்.

"*கடப்பாரைகள் மண்வெட்டிகள் பற்றிய*
கவலைகள்
கடத்தல்கள், விற்பனைகள்
கள்ள வாணிகங்கள் குறித்த நினைவுகள்
எந்த மலையிடமும் இருந்ததில்லை
இருந்திருந்தால் இப்படி உயர்ந்திருக்குமா
மலைகள்?"[181]

என்னும் கவிதை சுயநலமின்மையை எடுத்துரைக்கின்றது. பொருள் சம்பாதிப்பதற்காக மனிதன் பல்வேறு குறுக்குவழிகளையும் குறுக்கு நடவடிக்கைகளையும் மேற்கொள்கின்றான். இதனால் பொருள் வரும் வழியானது மிகுதியாகப் பெருகுகிறது. பொருள் ஓர் இடத்தில் குவிகின்றது. ஆனால் தான் உயர்வதற்காக எந்த ஒரு மனிதனையும் ஏமாற்றியோ, அவன் சொத்து சுகங்களைப் பறித்துக் கொண்டோ, மேற்படி வேறெந்த குறுக்குவழிகளிலோ இயற்கையில் காணப்படும் மலை செய்யவில்லை. அதனால்தான் இயற்கையானது உயர்ந்த நிலையில் இருக்கின்றது. எனவே நாமும் இயற்கைக்குத் திரும்புவோம், இயற்கையை நேசிப்போம், இயற்கையுடன் இணைந்து வாழ்வோம் என்கிறார் கவிஞர்.

மீரா கவிதைகளில் பொருளியல்

ஓர் உழவனின் ஆசையாகவோ, அல்லது ஒரு குடியானவனது விருப்பமாகவோ இருப்பதாகப் பின்வரும் கவிதை வரிகளை நாம் உணரலாம். தன் மனைவிக்குத் தங்கநகை வாங்கித் தரவேண்டும் என்ற தன்னுடைய விருப்பத்திற்குத் ‘தை’ மாதம் பிறந்தால்தான் வழிவகை கிடைக்கும் என்று தன்னுடைய உழைப்பையும் சிந்தனையினையும் தெளிவாக முன்வைக்கும் கவிதையாக மீராவின் இக்கவிதை அமைகிறது.

> *“பொன்னால் செய்த வனப்புள்ள சங்கிலியை வாங்கி*
> *வாசச் சந்தனக் கழுத்தில் போட வேண்டும்*
> *தைமாதம் பிறக்கட்டும் உனக்கென்று*
> *பளபளக்கும் பட்டுச்சேலை உனக்கென்று*
> *வாங்கி வந்து கொடுக்க வேண்டும்*
> *தைமாதம் பிறக்கட்டும் வழிபிறக்கும்”*[182]

என்னும் கவிதையில் ‘தை’ மாதம் என்பது பொருளியல் சிக்கல்களில் இருந்து தன்னை மீட்கும் என்ற நம்பிக்கை தனிமனிதனுக்கு வளர்ந்திருக்கிறது. அந்த

வெளிப்பாடானது நாட்டுப்புறக் கடவுளர்களோடு இணைந்து திருவிழாவாகக் கொண்டாடப்படுகின்ற நிலையில், ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் இத்தகைய பொருளாதாரச் சிக்கலைச் சந்திக்கின்றான். தன்னுடைய வீட்டையும் உறவுகளையும் அவர்களது தேவைகளையும் உருவாக்க வேண்டிய கட்டாயத்தைத் தமிழ்மாதம் பொருளியல்ரீதியில் உருவாக்குகிறது. தைமாதம் அறுவடை, சுபகாரியங்களை நிகழ்த்துதல் போன்ற பாரம்பரியமிக்க நிகழ்வுகளை இப்பகுதி பொருளியல் நோக்குடன் சுட்டுகிறது.

“உன்னை அழைத்துக் கொண்டு போய் நகர்ச்சந்தைக்கு
உனக்குப் பிடித்தமுள்ள பொருள்கள் எல்லாம்
கனிவோடு நான் வாங்கிக் கொடுக்க வேண்டும்”[183]

என்ற கவிதையின் வரிகள் பொருளியல் தேவையானது விவசாயத்தினால் அறுவடையினால் சந்திக்கப்படுமா! என்ற ஏக்கமும், காத்திருப்பும் பெருமூச்சும் ஒரு குடும்பத்தலைவனுக்குள் இருப்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுவதாய் அமைந்துள்ளன.

ஒவ்வொரு கவிஞனுக்குமே மனத்தில் வறுமை என்பது இந்த உலகை, அதில் வாழும் மனித உயிர்களை வாட்டி வதைக்கின்றது என்பதைத் தெளிவாக உணரும் சிந்தனை ஆற்றல் உள்ளது. தன்னை நேசிப்பதைப்போல அவன் இச்சமுதாய மக்களைச் சந்திக்கின்றான். இதனால் அதனைக் கவிதையில் எழுதிப் பதிவு செய்கின்றான். சில வரிகளில் உண்மை வெளிப்படாமல் மெதுவாகக் கூறுகின்றான். சில இடங்களில் உரக்கக் கூறுகின்றான். பொதுவுடைமையில்தான் இந்தப் பொருளாதாரச் சிக்கலும், உயர்வு தாழ்வும் இல்லாமல் போகும் என்பதைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொண்டுள்ளனர் கவிஞர்கள்.

“தனக்காகக் கார்மேகம் பொழிவதில்லை
தனக்காகச் சோழநதி பாய்வதில்லை
தனக்காகப் பூங்குயில்கள் இசைப்பதில்லை
தனக்காகச் செவ்வாழை செழிப்பதில்லை

தனக்காக வாழ்கின்றான் என்பர். அந்தத்
தரையுரையைப் பொய்க்க வைத்த சான்றோன் நீயே"[184]

இவ்வாறு தோழர் ஜீவாவின் மறைவுக்கு அவரது நினைவினைப் போற்றும் வகையில் மீரா எழுதிய கவிதை இது. இக்கவிதையில் பொருளாதாரச் சிக்கலைத் தீர்க்க ஒரே வழி பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தமே என்பதை எடுத்துக்கூறுகின்றார். மனிதன் தனக்கென வாழாமல் பிறருக்கென வாழத் தொடங்கிவிட்டால் அங்கு பொதுவுடைமையானது உயர்ந்து வரும் என்பதையே நாம் இக்கவிதை வழியாக அறிந்து கொள்கின்றோம். தை மகளை வரவேற்கும்போதும் இந்தப் பொருளாதாரச் சிந்தனையானது கவிஞரிடம் வெளிப்படுவதைக் கீழ்வரும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

"*இசைபொங்கும் எங்கெங்கும்! வியர்வை சிந்தும்*
ஏருழவர் இல்லத்தில் ஒட்டிக் கொண்ட
பசை போன்ற பசி நீங்கும் இன்பம் பொங்கும்
பாட்டாளித் திருநாளே, எல்லாம் உன்னால்"[185]

என்னும் கவிதையில் பசித்த வயிறுடன் ஓயாது, உழைக்கும் வர்க்கமாகவே இருப்பவன் ஏழை விவசாயி. அவனது இந்த வாழ்க்கை மாறுவதும் மலருவதும் பாட்டாளித் திருநாளில்தான். அவன் இல்லத்தில் இருக்கும் பசைபோன்ற பழைய வறுமை நீங்கும்; புதிய பொலிவு மலரும் என்று கவிஞர் நம்பிக்கை கூறுகின்றார்.

"*பாடுபடும் வல்லத்தோள்*
படைதிரண்டால் இங்கென்ன
பாடுபடும் தனியுடைமை?
பட்டுவிடும் மண்ணில்!
நாடுபடும் உயிர் வதை
ஓடிவிடும் மின்னுகின்ற
நம்பிக்கை விடிவெள்ளி
மேநாள் – நம் கண்ணில்"[186]

பொதுவுடைமைப் படைதான் இந்தச் சமுதாயத்தைத் திருத்தவும், நல்ல வழிப்படுத்தவும் வேண்டும் என்பதையே தன்னுடைய குறிக்கோளாகக் கொண்டு செயல்பட்டவர் கவிஞர் மீரா. எனவே, தொடர்ந்து தன்னுடைய விருப்பத்தைக் கவிதையாக்கி அவர் முனைகின்றார். மேதினத்தில் தொழிலாளர்கள் ஒற்றுமையுடன் போராடினால் வெற்றி நமக்கே வந்து சேரும். அப்போது தனியுடைமை என்னும் ஒரு சித்தாந்தம் இந்த உலகை விட்டு அகன்று பொய்யாகப் போய்விடும். இதனால், பொதுவுடைமை என்னும் அமைப்பு தொடர்ந்து வரும் என்கின்றார்.

"இல்லாதார் இயலாதார் பசியைப் போக்க
எத்தனையோ சித்திரங்கள் கட்டு வித்தார்
எல்லாரும் இன்புற்றே இருக்கும் வண்ணம்
எத்தனையோ கலைக்கூடம் கட்டுவித்தார்"[187]

என்று மன்னர் சண்முகராஜாவை போற்றுகிறார் கவிஞர் மீரா. இம்மன்னர், செய்த அறச்செயல்களால் இப்புவியில் நீங்கிய பொருளாதாரச் சிக்கல்களான பசி, வறுமை ஆகியவற்றுக்காக அவரைப் போற்றுகின்றார் கவிஞர். இவ்வாறு தன்னுடைய ஒவ்வொரு படைப்பிலும் ஏதேனும் ஒரு வகையான கருத்தை முன் வைக்கின்றார். அவரது, 'ஊசிகள்' என்னும் கவிதைத்தொகுப்பிலும் பொருளியல் பற்றிப் பேசும் சில கவிதைகளைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

மீராவின் ஊசிகளில் பொருளியல்

'ஊசிகள்' என்னும் தலைப்பிலான கவிதைத்தொகுப்பில் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற பொத்தல்களையும் கிழிசல்களையும் தைய்க்கப் பயன்படும் ஊசிகளாகக் கவிதைகள் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

“சமுதாயத்தின் நோய்க்கிருமிகளைப் பார்க்கிறபோது சங்கடப்படுகிறேன். கோபமும் வருகிறது. ஒரு சுகாதாரமான சமுதாய ஆசைதான் இந்த ஊசிகளை உருவாக்கியது”[188] என்கிறார் மீரா.

சமுதாயம் சீர்கெட்டுக் கிடப்பதையும் பாதைகள் நைந்து கிழிந்து கிடப்பதையும் ஒரு கவிஞன் பார்க்கின்றான். இதனால் அவன் தன்னளவில் தன்னுடைய மனநிலையில் ஒரு சீர்பெற்ற சமுதாயமாகத் தமிழகம் உருமாறிட வேண்டும் என்பதில் முனைப்புடன் இருக்கிறான். இதனால்தான் ஊசிகள் கவிதைகளில் பலரை அவர் குத்திக்காட்டி தெளிவான தனது மனநிலையினை முன்வைக்கின்றார்.

“விழித்துப் பார்த்தேன்
விரலை மெதுவாய்க்
கடித்தொரு பாச்சை
கால் வாங்கியது
பதைத்துக் கேட்டேன்
பாவப் பூச்சியே!
கட்டைவிரல் ஏன்
தட்டுப்படாமல்
போனது கண்ணில்
மெலிந்திருக்கின்ற
சுண்டு விரலைச்
சுரண்டலாமா? சுரண்டலாமா? சுரண்டலாமா?”[189]

இரவில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது பூச்சிகள் மனிதரைக் கடித்து வதைப்பதும் அதனால் பலர் உபாதை அடைவதும் வழக்கம். ஆனால் அத்தகைய நிகழ்வைக் கவிஞர் கையில் எடுத்துக்கொண்டு கவிதையாக உருவாக்கம் செய்கின்றார்.

தன்னைக் கடித்த ஒரு பாச்சானைப் பார்த்து உனக்குக் கட்டைவிரல் ஏன் கண்ணில் படவில்லையா? ஏன் கடிக்கவில்லை? என்று கேட்கின்றார். இங்கு

சுண்டுவிரல் என்பது ஏழைகளும் பசித்தவர்களும் சமூகத்தில் அநீதி இழைக்கப்பட்டவர்களும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுமான பொருளாதாரத் தாக்கத்தினால் பின்னடைவைச் சந்தித்தவர்கள். கட்டைவிரல் என்பது பணக்காரர்களைக் குறிக்கும். பணக்காரர்கள் இருக்க ஏழைகளின் உழைப்பைச் சுரண்டுவதைக் கண்டிக்கின்றார் மீரா.

வறுமையை வெளியேற்றிட நமது அரசியல் தலைவர்கள் எந்த நடவடிக்கையும் எடுக்காமல் ஊர் ஊருக்கு மேடைகளைப் போட்டு இரவு வரை பேசிக் கொண்டே இருக்கின்றனர். ஆனால் வறுமை ஒழிந்ததா இல்லை. வறுமையில் உழலும் மனிதர்களுக்கு உணவு தராது எட்டி உதைக்கின்றனர் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார் மீரா.

“செட்டியார் வீட்டுத்
திருமணப் பந்தியில்
எட்டி உதைத்தார்………….
வறுமை,
வேக வேகமாய்
வெளியேறிற்று
பரட்டைத் தலையும்
எலும்பும் தோலும்
கிழிந்த கந்தையுமாக…….!”[190]

என்னும் கவிதையில் வறுமையில் வாடிவதங்கிய ஒருவனைப் பந்தியில் அமர்ந்து சாப்பிடவிடாது தலைவராக இருக்கின்ற ஒருவர் உதைத்துத் தள்ளிய கோரக்காட்சியைக் கண்முன்னே விவரிக்கின்றார்.

“என்னைப் பெற்ற தந்தைக்கு
இந்த ஊரையே
அடிக்கத் தெரியும்
இப்போ தேனும்
ஒப்புக் கொள்ளேன்

என்றன் தந்தை தானே
பெரியவர் …….. வணக்கத்திற்குரியவர்…….."[191]

என்னும் இக்கவிதை ஊழல் செய்யும் அரசியல்வாதிகளையும், ஊரையே அடித்து உலையில் போடும் முதலாளித்துவ வர்க்கத்தையும் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும்விதமாக அமைந்துள்ளது. சமுதாயம் ஊழல் பெருச்சாளிகளால் நிரம்பி வழிகின்றது. அதனை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டவும் தன்னுடைய எழுத்து ஊசிகளால் குத்திக் காட்டவும் சளைக்காமல் கவிதை படைக்கிறார் மீரா.

சங்ககாலம் முதலாகவே தங்களது வயிற்றுக்காகவும், பொருளுக்காகவும் பிறரை இரந்து கேட்டால் நல்லதல்ல என்று எண்ணிய புலவர்கள் கவிதையால் பிறரைப் புகழ்ந்து அதனால் கிடைத்த பொருளைக் கொண்டு தமது வயிற்றை நிரப்பினர். இதனைக் கவிஞர் பின்வருமாறு அழகாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

"*என்னை யாரோ*
என்று நினைத்துப்
புலவன் ஒருவன்
புகழத் தொடங்கினான்;
நீண்ட கண்கள்
கூரிய நாசி
அகன்ற நெற்றி
அழகிய பற்கள்
தொடரவிடாமல் இடையில் பாய்ந்தேன்
'*ஓகோ உனக்கு*
ஒட்டிய வயிறு
போலும்"[192]

என்னும் கவிதை புலவனின் பொருளில்லா வறுமைநிலையை எடுத்துக்கூறுகின்றது.

"*முட்டை தூக்கிப்*
பிழைக்க முடியாப் பூச்சி,

மூட்டைப் பூச்சி மருந்தைக்
குடித்தான்….. உடனே
குளிர்ந்து போனான்…. போனான்"[193]

இங்கு சமுதாயத்தில் வறுமையின் கொடுமையினால் உடல் மெலிந்த ஒருவன் தன்னுடைய உயிரைப் போக்கிக்கொள்ள மூட்டைப் பூச்சி மருந்தைக் குடித்து இறந்து போகின்றான். ஆனால் அவன் இறப்பினைப் பொருளியல் அடிப்படையில் சாதாரணமாகச் சமுதாயம் பார்க்கின்றது.

ஒரு வைர வியாபாரி இறக்கின்றான். ஆனால் அவன் மூட்டைப் பூச்சி மருந்து குடித்து இறக்கவில்லை. மாறாக வைரத்தைத் தூளாக்கி அவற்றை விழுங்கி இறந்து போகின்றான். எனினும் அவனது இறப்பு பொருளியல்ரீதியில் உயர்வானதாகவே கருதப்படுகின்றது.

"ஓ
செத்தாலும்
மேன்மக்கள் மேன்மக்களே!"[194]

பொருளாதாரத்தால் இறப்பில்கூட ஏற்றத்தாழ்வு பார்க்கப்படுவதை அறியமுடிகின்றது.

மந்திரி ஒருவர் தன் துறையின் கீழ்ப்பணி செய்யும் ஒருவரைக் கண்டு, அவரது உண்மையை அறிய முற்பட்டார். மாறுவேடம் தரித்துச் சென்று அவர் இலஞ்சம் வாங்குகிறாரா என்று பரிசோதனை செய்தார். வாங்க மறுத்தது கண்டு மகிழ்ந்தார். இதன் மீதியைக் கவிதையாக மீரா குத்தலாக எழுதுகின்றார்.

"*பத்து ரூபாய்க்கா*
பார்த்துச் சொல்வேன்
அவ்வளவு எளிதாய்?
அலைய விட்டு நான்
அப்புறம் கறப்பேன்
அறுபது எழுபது….."[195]

என்னும் கவிதையில், 'ஓடுமீன் ஓட உறுமீன் வருமளவும் வாடியிருக்கும் கொக்குபோல' தன்னைத் தேடி வருபவர்களை அலையச் செய்து, ஒரு பெரிய தொகையை இலஞ்சமாகக் கேட்க வேண்டும் என்னும் ஊழல் மனநிலையை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

கல்விதான் சமுதாய மாற்றத்திற்கான ஆயுதமாக விளங்குகிறது. கல்வி என்பது மனிதனுக்கான அடிப்படை உரிமை. இக்கல்வியைக் கற்க பொருள் தேவையாகின்றது. பணமிருந்தால்தான் கல்வி என்ற நிலை தற்போது ஏற்பட்டுவிட்டது. மதிப்பெண்ணைவிடப் பணத்தால் கல்வியைப் பெற முடியும் என்ற இழிநிலையைக் கவிஞர் சாடுகின்றார்.

"*பி.யு.சி.யா?*
*ஒரு நூறு***போதும்**
பி.எஸ்.சி. பி.எட்
இரு நூறு ஆகும்
எம்.எஸ்.சி. ஆயிரம்
எம்.பி.பி.எஸ்
ஏழு ஆயிரம்
இங்கே சேர வாரும்
செகத்தீரே!"[196]

கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு என்று பாரதி பெருமைப்பட்டுக் கொண்ட தமிழகத்தில் காசுக்காகப் பட்டத்தை விற்கும் நிலை உருவாகியுள்ளது. கல்வி வியாபாரமாக இருக்கின்றது என்பதைக் கவிஞர் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

ரேசன் பொருட்கள் கிடைத்தால் நம்முடைய பொருளாதாரத் தேவை சந்திக்கப்படும் என்றும், அது கிடைக்க வேண்டுமானால் குடும்ப உறுப்பினர் எண்ணிக்கை அதிகம் இருந்தால் நல்லது என்று பலரும் கூறுவதைக் கேட்டு ஒருவர் நிறையக் குழந்தைகளைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஆனால் ஒன்றுக்கு மேலே எப்பொழுதும் வேண்டாம் என்று கூறுவது பலர் காதில் விழுவதில்லை.

பொருளாதாரம் ஒரு தனிமனிதனை எவ்வாறெல்லாம் இக்கட்டான நிலைக்குத் தள்ளி அவன் சிந்தனையைக் கெடுத்துக் குடும்பத்தை நடுத்தெருவில் நிறுத்துகின்றது என்பதை நாம் இதன் மூலம் அறிகின்றோம்.

"பெரிய மனிதனின்
பேச்சைக் கேட்டுக்
கெட்டேன் கெட்டேன்!
இப்போது
சீனிக்கொன்று
சீமை
எண்ணெய்க்கொன்று
மைதா
மாவுக்கொன்று
எருமைப்
பாலுக்கொன்று
புழுத்த அரிசிக் கொன்று
என்று
ஐந்துக்கு மேலே வேண்டுமே!"[197]

என்று ஏழை ஒருவன் புலம்புவதாகக் கவிஞர் மீரா கவிதை புனைந்துள்ளார். "கவிஞர் மீரா போன்றவர்கள் முப்பதாண்டுக்கு முன்பே சமூகப் பிரச்சனைகளை அலசி ஆராய்ந்து, அம்பலப்படுத்தித் தடம் பதித்தனர். ஆயினும் பிற்காலக் கவிஞர்கள் இந்தத் தடம் மறந்து இன்றுவரை வெறுமையைத் தரிசித்து வருகின்றனர். இது ஒரு சின்னஞ் சிறு கவிதைத் தொகுப்பானாலும் கீர்த்தி மிக்க ஒன்றாகும். கன்னத்தில் அடித்தாற்போல கவிதை வரிகள் விழுகிறது"[198] என்கின்றார் ஏ.கே.பெருமாள்.

நா.காமராசன் கவிதைகளில் பொருளியல்

நா.காமராசன் தமிழ்க் கவிதையுலகில் முக்கியமானவராகக் கருதப்படுகிறார். புதுக்கவிதை உலகில் இவர் நுழைந்தபோது தமிழ் இலக்கியத்தில் இவருக்கு

என்று ஒரு தனித்த நடையை உருவாக்கிக் கொண்டவர். தன்னைப் பற்றி அவர் கூறும்போது, உலக இலக்கியங்களில் தமிழைச் சேர்க்கவே நான் எழுதுகிறேன். தமிழ் இலக்கியத்தில் எனது பெயர் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்கு எழுதவில்லை என்கிறார். மேலும் அவர் கூறும்போது, "பகுத்தறி, சோசலிசம் என்கிற அடிப்படை இலட்சியங்கள் எனக்குண்டு அவற்றைக் கலாபோதையோடு நான் பாடுவேன். ஆனால் அவற்றைப் பாடுகிறவன்தான் இலக்கியவாதி என்று கூச்சல் போட மாட்டேன்"[199] என்கின்றார்.

இவரது படைப்பு குறித்து எழுதுகின்ற கண்ணதாசன் "தலைப்புகள் தமிழ் மரபுக்குப் புதியவை, கவிதைக்கான கருவும் புதுமையானதே. புதுமையின் தோற்றம் முதலில் குழப்பதைத் தரும், படிக்கப் படிக்க மயக்கத்தைத் தரும், மயக்க வைக்கும் சொற்சித்திரங்கள் இவை"[200] என்று விமர்சனம் செய்கின்றார்.

சமுதாயத்தில் பொருளாதாரத்தினால் பின்தங்கிய மக்களாக இருக்கின்ற ஏழை, பிச்சைக்காரர்கள், விலை மகளிர், தொழிலாளர்கள் போன்ற இவர்களைக் கூவி அழைத்து இவர்களின் சிக்கல்களைப் பேசும் கவிதைகளைப் பாடுகின்றார். இந்நிலையில் பொருளாதாரத்தின் பின்னடைவினால் பாதிக்கப்பட்ட இவர்களைப் போன்றவர்களைக் கருப்பொருளாகக் கவிதை படைக்கும்போது பொருளாதாரச் சமத்துவமின்மையும் வறுமையுமே இதன் காரணம் என்று வெட்டவெளிச்சமாகின்றது.

> "*கற்புச் சிறையை உடைப்பதால்*
> *கைது செய்யப்படுகிறோம்*
> *பாற்கடல் அமுதத்தை தேவர்கள் சுவைத்து விட்டதால்தான்*
> *எங்கள் இதழ் அமுதத்தை அரக்கர்களுக்கு வழங்குகிறோம்*"[201]

இங்கே முரண்பாடாகக் கவிதை தொடங்குகிறது. இது சோசலிசத்துக்கான குரலாக ஓங்கி ஒலிக்கிறது. தேவர்களே அனைத்து அமுதத்தையும் உண்டு முடித்து

விட்டனர். எனவே, அங்கு பகிர்வு இல்லை. பொருளாதாரம் வாய்ப்பு, வசதி, பொருட்கள் இவை பகிரப்பட்டிருந்தால் இந்தநிலை எமக்கு இல்லை என்கின்றனர் விலை மகளிர்.

"உணவுக் கொழுப்பில் பசி கொண்டவர்களுக்குப்
பசிக்கிறக்கத்தில் உணவானவர்கள் நாங்கள்
குழந்தையின் பசியை நாங்கள் அறிந்ததில்லை
ஏனெனில்
நாங்கள் பசியின் குழந்தைகள்
எங்களுடைய நீதிமன்றத்தில்தான்
ஒழுக்கம் தண்டிக்கப்படுகிறது
நாங்கள் நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக"[202]

என்னும் கவிதையில் மேலாதிக்கவர்க்கமும், பொருளுடைமை கொண்டவர்களும் பணத்தாலும், பொருளாலும் போகத்தாலும் கொழுத்தவர்களும்தான் எங்களை அனுபவிக்கின்றனர் என்கிறார் விலைமகளிர். ஒழுக்கத்திற்குத் தண்டனை வழங்குவதும், இங்குதான். நாங்கள் பசியின் குழந்தைகளாக எப்போதும் பசித்துக்கிறங்கிக் கிடக்கிறோம் என்று கூறும்போது சமுதாயத்தின் சீர்கெட்ட நிலைமீது அவர் சம்மட்டி ஓங்கிவிழுகிறது. ஏன் இத்தகைய பொருளாதாரப் பிசகு என்பது நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

ஏழைகளையும் விவசாயிகளையும் கூலிகளையும் உற்றுநோக்கும் படைப்பாக இவரது சோசலிசக் கவிதைகள் அமைகின்றன. தங்களை இவ்வாறு அபகரித்துப் பாட்டாளி மக்களிடம் இருந்து பிரித்தவர்களை நோக்கி நிலங்களே பேசும் கற்பனையான உரையாடலை நாம் பின்வரும் கவிதை வரிகளில் காணலாம்.

"மானுடவர் பிரார்த்தனையில்
வேதம் ஓதும்
வர்க்க வெறிச் சைத்தான்கள்

முதலாளித்துவ புலியை
முடிவைத்த கூண்டுகளாய்
முளைத்தவர்கள்
மூலதனம் பெருங்காற்றில்
மூடுதிரை போட்டவர்கள்
சோற்றையெல்லாம் மறைத்துவிட்ட
பூசணிகள்”[203]

இக்கவிதையில் சோசலிசம் வளர்ந்து விடக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருந்த பணமுதலைகள், உள்ளூர் அரசியல்வாதிகள், காரணகர்த்தாக்கள் போன்றோரைச் சாடுகின்றார். முதலாளித்துவத்தைக் கூண்டுக்குள் ஏற்றவேண்டும் என்ற வெறியுடன் வயல்வெளிகளைப் பேசச் செய்கின்றார். இறுதியாக அவர்கள் ஏற்கும் சபதத்தை,

“*எங்கள் சபதம் இது*
ஏழைகளின் அடுப்பெரிப்போம்
இல்லையெனில் சூரியனில்
தீக்குளிப்போம்”[204]

என்று கவிதைப்படுத்தியுள்ளார். ஏழைகளுக்கு அடுப்பு எரித்திட நாம் அனைவரும் உழைத்திடல் வேண்டும். அதற்கு உரிய உழைப்பினில் நமக்குப் பின்னடைவு ஏற்பட்டால் நாம் இந்த உலகில் வாழவும் அர்த்தமில்லை. எனவே நாம் சூரியனில் தீக்குளிப்போம் என்று தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

“*அவரைப் பூப்போல் சிவந்த மேனி பெற்ற*
அவரைப் பூவிழியாலே பார்த்தேன்; ஏதோ
சிவனைப் போல் அவர் மாறி உடம்பில் என்னைச்
செம்பாதியாய் வைத்துக் கொண்டால்போதும்”[205]

இக்கவிதையில் ஏழைப் பெண்ணினுடைய ஏக்கம் நிறைந்த குரல் ஒலிக்கின்றது. எனவேதான் கவிஞர் இக்கவிதையின் தலைப்பை ‘ஏழைக்குரல்’ என்று வைத்திருக்கின்றார். பெண்களின் குரலானது சமுதாயத்தில் ஆணைவிடக்

குறைவாகவே மதிப்பிடுகின்ற நிலைகளில் ஓர் ஏழைப்பெண் தன்னைத் தன்னுடைய காதலன் தேடி வந்து காண வேண்டும். ஆனால் அவனோ அவ்வாறு இல்லை என்பதைத் தெளிவுற அமைத்துக் கூறுகின்றார்.

“தென்னவர் அடிமை வாழ்வு
தேயட்டும் என்று சொல்லிக்
கண்மணி நீ தேய்கின்றாயோ?”[206]

என்ற கவிதையில் நிலவினையும் அதன் தேய்பிறை எழிலையும் இரசித்துக் கூற விரும்பிய கவிஞர் தன்னுடைய கருத்தையும், ஆழ்மனத்தின் எண்ணங்களையும் அதில் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். தென்னாட்டில் வாழ்கின்ற மக்கள் பொருளதார அடிமைகளாக வாழ்ந்து ஏற்றத்தாழ்வு குடிகொண்டு வாழ்ந்து வருவதை மாற்ற வேண்டும் என்று நீ கருதித் தேய்கின்றாயா? என்று வினாத் தொடுக்கின்றார் கவிஞர் நா.காமராசன்.

கல்யாண்ஜி கவிதைகளில் பொருளியல்

பொருளாதாரத்தைக் குறித்த நேரடியான தாக்குதல் இவரது மொழி நடையில் இல்லாமல் அதனால் தோன்றுகின்ற சமுதாயத்தின் பிறழ்வுகளையும் வேதனைகளையும், சோதனைகளையும், கல்யான்ஜியின் கவிதை வரிகளில் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

பொருளாதாரமானது தனிமனிதனையும் அல்திணை உயிர்களையும் அவஸ்தைப்படுத்துகின்றது என்பதைத் தெளிவாகக் கவிதை பேசுகின்றது.

“பிரம்புக் கூடையில் பசித்துச் செத்த கிழப்பாம்பைப்
பிடாரன் எறிகிறான் முள்ளுக் காட்டில்
தேக்கு இலைச் சருகு
*திருவோடு**போலத்** தெருவோரம்*
மண்டி போட்டு முட்டி போட்டு
மடியருந்துகின்றன வெள்ளாட்டுக் குட்டிகள்
தொட்டில் பிள்ளை அழுகைச் சத்தம்

தூரத்து வீட்டிலிருந்து
இப்படியும் அப்படியுமாகத்தான்
இருக்கிறது எல்லாமும்"[207]

என்னும் கவிதையில் 'பசி' என்பது அனைத்து உயிர்களுக்கும் பொதுவானது. பிறப்பும் வாழ்கின்ற வாழ்க்கையும் அவ்வாறானதே. எனவேதான், வள்ளுவர் 'விண் நின்று பொய்த்தால் உள் நின்று பசி வறுத்தும்' என்கிறார். மேலும் பிறப்பு எல்லா உயிர்க்கும் ஒரே தன்மையானது என்றும் கூறுகிறார். பாம்பு ஒன்று தனது கூடைக்குள் இருந்தவாறே பசியினால் வாடி செத்துப் போயுள்ளது. தூரத்தில் ஒரு குழந்தை பசியால் அழும் ஓசை கேட்கிறது. மரத்தின் சருகுகூடப் பார்ப்பதற்குத் திருவோடுபோலத் தெரிகின்றது. இப்படிப் பலவாறாகப் பலரையும், பலவற்றையும் தன்னுடைய ஓங்கிய கையினைக் கொண்டு அடக்குகிறது பொருளாதாரம் என்று கூறுகின்றார் கல்யாண்ஜி.

வாழ்க்கை என்பது ஜனனத்திற்கும் மரணத்திற்கும் இடைப்பட்டதுதான். அதிலும் நாம் பொருளுக்காக ஒருவன் மற்றவரைச் சார்ந்து ஒருவரது பசிக்காகப் பிறர் உணவாகி வாழும் இந்த வாழ்வு எத்தனை கொடுமையானது என்று சூசகமாகச் சொல்லில் விரிக்கிறார் கவிஞர்.

"*ஒரு அலைக்கும் இன்னொரு அலைக்கும்*
இடைப்பட்ட உப்புத் தூரம்
வாழ்விற்கும் மரணத்திற்கும்
இடைப்பட்டது என
இறுதியாக எயின் மொழிந்து
வலைக்குள் கடலைக்
கடைசியாகப் பார்த்த கண்களுடன்
ஒரு மீனுக்கும் இன்னொரு மீனுக்கும்
இடைப்பட்ட மீன்"[208]

இக்கவிதையில், வலைபோட்டுப் பிடிக்கப்பட்ட மீனின் மனநிலைக்குள் சென்று கவிஞரின் வார்த்தைகள் வெளிப்படுகின்றன. கடைசியாகப் பார்க்கும் கண்கள் என்பது இனிமேல் இந்தக் கடல் நமக்குரியது இல்லை. நமக்கு மரணம் நிச்சயம். பிறர் பசிக்கு நாம் இரையாவதும், அதற்காக வலையில் (பொருளாதாரத்தில்) சிக்குவதும்தான் வாழ்க்கை என்பதை மிகவும் யதார்த்தமான நோக்கில் மீன்களைக் கொண்டு தெளிவுபடுத்துகிறார் கவிஞர்.

பொருளியல் வளர்ச்சி என்பது மனிதனை அவனது வேகத்தை விடவும் துரிதமாய் இழுத்துக்கொண்டு செல்கிறது. பொருளாதாரத்தின் வேகம் மனிதத் தேவைக்காக இயற்கையையும், பறவைக் கூடுகளையும் அழித்து விடுகிறது. அவை இருந்த இடத்தில் மற்றொன்றை நிர்மானித்திருக்கிறது. இதனால் மனிதன் அவற்றை விட்டுத் தூரமாகின்றான். அவற்றைக் காணமுடியாமல் ஏங்குகின்றான். இது பொருளாதாரத் தோல்வியின் மூலமாக அளித்த தண்டனையாகும். இதனைக் கல்யாண்ஜி விளக்கிக் காட்ட முற்படுகிறார்.

“சந்தடியற்ற ரயில் நிலையத்தில்
அவரும் நானும்
இந்த இடத்தில் ஒரு பெரிய
அரசமரம் உண்டு தெரியுமா? என்றார்
ஏகப்பட்ட சிட்டுக் குருவிகள் அடைகிற சத்தம்
கேட்டிருக்கிறீர்களா? என்றேன்”[209]

இங்கே மரமும் இல்லை, சிட்டுக்களையும் காணவில்லை. பொருளாதாரத் தேவையால் அவை அழிக்கப்பட்டு இரயில் நிலையம் வந்துவிட்டது. ஆனாலும் மனிதர்கள் இன்னும் அதை நினைத்து ஏங்கித்தவிக்கும் ஒரு வாழ்வைப் பொருளாதாரம் அவர்களுக்குத் தந்துள்ளது என்கிறார் கவிஞர்.

“நீரையும் நெருப்பையும் வானையும் காற்றையும் இழந்துகொண்டு இருக்கிறவர்களான நாம் இன்னும் எத்தனை காலத்திற்கு இந்த கவிதைகளை

இழக்காது இருப்போம்; இன்று நான் இழக்காதவைகளிலிருந்தும், ஏற்கனவே இழந்திருப்பவையில் இருந்தும், இழக்கவே போவதில்லை ஒருபோதும் என உணர்கிற நிலை சார்ந்தும் இந்தக் கவிதைகளை எழுதி வந்திருந்தேன்"[210] என்கிறார் கல்யாண்ஜி.

பொருளாதாரச் சிக்கலில் இருந்தும், பொருளாதாரத் தேவைகளில் இருந்தும் இறைவன் நம்மை மீட்டெடுப்பாரா என்பதைத் தெளிவாகக் கேட்கிறார் கல்யாண்ஜி. இறைவனிடம் நம்மை ஒப்படைத்துள்ளோம். ஆனாலும் பொருளாதாரத் தேவைகள் நம்மை நெருக்க நாம் மரணத்தைத் தழுவுகின்றோம். இதற்கு யார் காரணம்? என்று வாழ்க்கை குறித்த வினாத்தொடுக்கிறார்.

"நல்மேய்ப்பார் ஆலய மணிக்கூண்டில்
இறந்து கிடந்தது
உணவு தானியக் கிட்டங்கிப் புறா
கிட்டங்கி விரியன் பாம்பு கடித்து
இறந்து கிடந்தார்
கல்வெட்டாய் குழித் தண்ணீரில்
கால் கழுவ வந்த ஆட்டோ ஓட்டுநர்"[211]

நல்ல மேய்ப்பன் தனது ஆடுகளைப் பாதுகாப்பாக உணவு, உறைவிடம், தந்து வளர்ப்பான். ஆனால் கடவுள் அப்படியில்லை. அங்குள்ள கிட்டங்கியில் ஒரு புறாவைப்போல ஆட்டோ ஓட்டுநர்போல பொருளாதாரத்திற்காக, பசிக்காக, உயிரிழக்கும் எத்தனையோ பேர் சமுதாயத்தில் உண்டு. அவர்களைக் கடவுள் ஏன் காக்கவில்லை? அவருக்கு நல்ல மேய்ப்பன் என்ற பெயர்? தேவையா? என்று பல நுட்பமான வினாக்களை வைக்கிறார் கவிஞர்.

ஒரு பள்ளியில் வேலை செய்த ஆசிரியரது இறப்பு அவரது பொருளாதாரத் தேவைக்கு முற்றுப் புள்ளியாய் அமைகிறது. அதுவரைக்கும் அவரது எண்ணமும் ஆசைகளும், தேவைகளும் தொடர்ந்து கொண்டுதான்

இருக்கிறது. இறப்புதான் பொருளின் ஆசையில் இருந்தும் பிடிப்பிலிருந்தும் தனிமனிதனைப் பிரித்தெடுக்கும் தைரியம் படைத்தது என்பதை விளக்குகிறார்.

"அவர் வேலை பார்த்த
பள்ளிக் கூடம் வழியாகத்தான்
தூக்கிக் கொண்டு போனார்கள்
அருணாச்சலம் வாத்தியாரை"[212]

பள்ளியும் அவரது ஆசைகளும் எண்ணங்களும் நிலைத்து இருந்தாலும், மரணம் என்பது அவற்றிலிருந்து மனிதனைப் பிரிக்கிறது. பொருள் மனிதனைப் பிடித்து இழுக்கும் என்றாலும் பொருளால் மரணத்தை வெல்ல முடிவதில்லை.

வைரமுத்துவின் கவிதைகளில் பொருளியல்

கவிப்பேரரசு வைரமுத்துவும் தன்னுடைய பதிவுகளில் பொருள் இல்லாததால் மனிதனின் வாழ்க்கை எவ்வளவு சீரழிந்து போகின்றது என்பதையும், ஏழையின் அழுகை, ஏக்கம், புலம்பல், கடன், சேமிப்பு, பற்றாக்குறை போன்ற பல்வேறு செய்திகளை எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

"புளிய மரத்தடியில் கடன்காரர்கள்
வெள்ளை வேட்டியில் விடாத கருப்புகள்
ஊசலில் கடன்காரன்
தெருமுனையில் எமன்"[213]

என்னும் இக்கவிதையில் தன்னுடைய வாசலில் கடன்காரர்கள் வந்து நிற்பதையும் தெருமுனையில் எமன் நிற்பதையும் ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார். பொருள் மனிதனைச் சாகும்வரை நெருக்கடி கொடுக்கிறது.

ஒரு விவசாயி தனது மனதில் கொண்டிருக்கும் ஆயிரம் கனவுகளும் கற்பனைகளும் ஒரே நொடியில் தூர்ந்து பொய்யாய்ப் போய்விடுகிறது. பொருளாதாரத்தை நம்பி அவன் வாழ்க்கை கெட்டுப் போவதை மிகத் துல்லியமான நாட்டுப்புற நடையில் தருகின்றார் கவிஞர்.

"செட்டியாரு கடனச்
சீன்னு எறிஞ்சிரணும்
கருவாச்சி அண்டாவெக்
கட்டாயம் திருப்பிரணும்"[214]

என்ற கனவுகளோடு தன்னுடைய வயல் விளைச்சலையும் அதன் பொருளாதாரத் தேவையையும் நம்பி இருக்கும் ஒரு விவசாயி தீடீரென நிகழ்கின்ற ஓர் இயற்கைப் பேரழிவின் மூலமாகத் தனக்குக் கிடைக்க இருந்த இலாபத்தை இழக்கின்றான். இதனால் சோகமே உருவாய் அழுது புலம்புவதையும் பதிவு செய்கிறார்.

"புழுவு விழுந்த
பொலிகாட்டில் ஒக்காந்து
எழவு விழுந்ததுபோல்
எல்லாரும் அழுதாக
கோணிக்கு முப்பதுன்னு
குத்துமதிப்பாப் போட்டுக்
கடனுக்கு முந்நூறு
கழிச்சலை ஏவாரி
சந்தையில் வெலபேசி
சாக்குப்பைய வித்தாக
மிக்சர் தின்னு டீக்குடிச்சு
வீடு வந்து சேந்தாக"[215]

என்ற கவிதையில் விவசாயி தன் விளைச்சலைக் கடன்காரன் விலை குறைத்து எடுத்துச் செல்வதைக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

இவ்விதம் எழவு விழுந்ததுபோல் பொருளாதாரத்தில் சிக்கி ஒரு விவசாயின் குடும்பமே அழுகிறது. நாலாயிரம் ரூபாய் வரை கொள்முதல் நடக்கும் என்று எதிர்பார்த்தவனுக்கு மிச்சருக்கும் – தேனீருக்கும் மட்டுமே காசு கிடைப்பது மிகவும் கொடுமையான ஒரு சூழல் என்கிறார். உலகமயமாதலின்

செய்தியைத் தெளிவாக முன்வைக்கிறார் கவிஞர். அதனை ஒரு தேசம் விழுங்கும் பூதமாக உருவகிக்கின்றார்.

> *“பூதத்தின் உணவு*
> *திவால் தேசங்கள்*
> *பானம்*
> *சாகக் கிடப்பவன் ரத்தம்*
> *உழுதவன் பசி கொண்டால்*
> *எலிகள் புழுக்கள் சமைக்கத் தருமாம்*
> *தற்கொலை உடல்கள்*
> *விரும்பித் தின்னுமாம்*
> *தூங்காமல் தொழிற்படுமாம்*
> *சிறுதொழில் சிதைக்குமாம்”*[216]

சிறுதொழில்களை அழித்து, குடிசைகளையும் சிற்றூர்வாசிகளையும் தற்கொலை செய்துகொள்ளும் அளவிற்குப் பொருளாதார நெருக்கடியை உண்டாக்கி, விவசாயிகளும், பசித்தவர்களும் எலியையும், பாம்பையும், புழுவையும் சமைத்து உண்ணும் அவல நிலைக்கு ஆளாக்கி இருக்கும் இந்த உலகமயமாதல் கொள்கையை விரட்டியடித்திட வேண்டும் என்று வைரமுத்து குரல் எழுப்புகிறார்.

வங்கியில் கடன்பட்ட ஒரு வயதான முதியவர் தன்னுடைய தள்ளாத வயதில் தன் மகனால் மறுக்கப்பட்ட நிலையில் கடன் வாங்கி ஆடு மேய்க்கிறார். இலஞ்சத்தில் அவர் சக்திக்கும்மீறி அவரைப் பொருளாதாரம் கஷ்டப்படுத்துவதைக் கவிஞர் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார்.

> *“ஆட்டுக்குப்பட்ட கடன்*
> *அடைபடவே ஆடிருக்கு*
> *லஞ்சத்தில் பட்ட கடன்*
> *நான் கட்டத் தோதிருக்கா?”*[217]

இவ்விதமாகத் தனிமனிதனை பொருளாதார உலகம் பெரும் கஷ்டத்திற்கு உள்ளாக்கி அவனைத் தன்னந்தனியாக மாற்றும்போது அவன் தன்னை அறியாமல் புலம்பும் செய்தியைக் கவிஞர் கூறுகிறார்.

"டெல்லியின் டீக்கடைகளில்......
வட்டில் கழுவி
வட்டில் கழுவி
வயிறு கழுவும் பிள்ளைகள்
அந்த
வாடகைக் குழந்தைகளின்
வாழ்வில் எது மிஞ்சும்?"[218]

இக்கவிதையில் தேநீர்க் கடைகளில் வட்டில் கழுவி தங்களது பசியைப் போக்கும் குழந்தைகளது வறுமை நிறைந்த வாழ்க்கையைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

"பெரோஸாபாத்தின்
வளையல் கூடங்களில்
மலிவு விலையில்
மனிதக் குருத்துகள்
கண்ணாடித் துண்டுகள்
சுவாசப்பை அறுப்பதால்
சம்பளமும் மரணமும்
தவணை முறையில்"[219]

என்னும் கவிதையில் வளையல் கடைகளில் தங்களது வேலையின் பொருட்டு நிற்கும் பெண்குழந்தைகளது வாழ்க்கையைக் குறித்துப் பேசுகின்றார். இதனால் மனிதர்களது வாழ்க்கை முறையானது பொருளியலின் பிடிக்குள் சிக்கித் தவிப்பதை அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். சம்பளப்பணம் என்பது அவர்களுக்குச் சிறிது சிறிதாகக் கிடைக்கின்றதுபோல, அவர்களது உயிரும் சிறிதுசிறிதாகப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது என்கிறார்.

"அல்காரின்
பூட்டுத் தொழிற்சாலைகளில்............
இரும்புகள் சுமந்து திரியும்
ஈசல்கள்
பூட்டுகளில் தொலைந்து போகும்
சின்னச் சின்னச் சாவிகள்
காச நோயில் கருகிக் கருகி
ரத்தம் துப்பும் குத்தகை மலர்கள்"[220]

இக்கவிதையில் குத்தகைக்கு எடுக்கப்பட்ட மலர்களைப்போலக் குழந்தைகள் தங்களது பொருளியல் வாழ்க்கையில் மிகுந்த வேதனையினை அடைகின்றனர் என்கின்றார். அவர்கள் பூட்டுத் தொழிற்சாலைகளில் காசநோய் ஏற்பட்டுக் கருகிச் சாகும் நிலையில் இருப்பவர்களாக உள்ளனர் என்று பூட்டுத் தயாரிக்கும் தொழிற்சாலையில் வேலை பார்ப்பவர்களின் பொருளாதார நிலையையும் அவர்களுக்கு ஏற்படும் நோயையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

"இன்னும்……..
பணயப் பாண்டங்களாய்
உயிர்ச் சில்லறைகளாய்
காமாந்தகாரர்களின்
ஏமாந்த தூதுவர்களாய்
பிச்சைத் தொழிலில்
பேசும் திருவோடுகளாய்
எத்தனை எத்தனை
இந்நாட்டு மன்னர்கள்...?"[221]

இக்கவிதையில் இப்பொருளாதாரச் சூழலானது ஒவ்வொரு தனிமனிதனையும், ஒவ்வொரு விதத்தில் செல்லரிக்கும் தன்மை உடையதாகக் காணப்படுவதைத் தெளிவாக விளக்குகிறார். பிச்சைத் தொழிலின் மூலமாகத் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகம் செய்துகொள்கின்ற பேசும் திருவோடுகளாய் இருப்பதையும் இத்தகைய நிலைக்குக் காரணம் பொருளாதாரமே என்கிறார்.

மற்றொரு கவிதையில் வைரமுத்து தன்னுடைய பொருளியல் சிந்தனையைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்து காட்டுகின்றார். காலங்கள் உருண்டோடுகின்றன. சுதந்திரமான மனித வாழ்க்கையை நாம் வாழத் தலைப்பட்டிருக்கின்றோம் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் விதமாக தன்னுடைய சிந்தனையை முன்வைக்கின்றார்.

"சில நூற்றாண்டாய்
கூண்டுச் சாப்பாடே
உண்டு வந்ததால்
சைவங்கள் ஆயின
சிங்கங்கள் எல்லாம்"[222]

சிங்கங்கள் தங்களது சுதந்திரத்தை இழந்து கூண்டில் அடைபட்டு இருப்பதுபோல நாம் அனைவரும் பொருளியலின் தாக்கத்தினால் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கின்றோம் என்கின்றார்.

"சிவகாசியில்
வெடிமருந்துக் கிடங்குகளில்
எவருக்கோ தீக்குச்சிகளாய்
எரிகிறார்கள் – குழந்தைகள்
எரிகிறார்கள்
தீபாவளியின் வெள்ளோட்டமாய்
வெடிக்கிறார்கள். குழந்தைகள்
வெடிக்கிறார்கள்"[223]

இந்தக் கவிதைப் பகுதியைப் பொறுத்தளவில் தமது நாட்டின் ஒவ்வொரு உட்பகுதிகளிலும் வாழ்கின்ற மக்களது சிந்தனைகளைக் குறித்துப் பேசுவதாய் அமைந்துள்ளது கவிதை. தீபாவளியில் யாரோ வெடி வெடிப்பதற்கு இவர்கள் கருகிப் போய் தங்களது உயிரை விடுவதற்குக் காரணமாக அமைவது, பொருளாதாரநிலை தான் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

“காஷ்மீரின்
கம்பளத் தொழிற்சாலைகளில்……..
தரைவிரிப்பாய் மிதிபடும்
தாமரைகள் தாமரைகள்
கம்பளம் தமக்கும்
சம்பளக் கன்றுகள்
நுரையீரல் பையில்
வியாதியின் நுரைகள்”[224]

சம்பளத்திற்காகத் தங்களையே இழந்து தவிக்கும் குழந்தைகள் தங்களது வாழ்வில் எந்த ஒன்றையும் மீட்டெடுக்க இயலாதவர்களாக வாழ்கின்றனர். கம்பளத்தைச் சுமந்து விற்கவும், அதனைத் தயாரிக்கும் பஞ்சுத் தொழிற்சாலைகளில் பெண் குழந்தைகள் தங்களது பொருளாதாரத் தேவைக்காகத் தங்களையே இழந்து வருத்திக் கொண்டு இருப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவ்வகையில் பொருள் மனித வாழ்வைச் சிதைக்கின்றது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார் கவிஞர். ஆடி அடங்கும் வாழ்க்கைக்குள் ஆறடி நிலமே சொந்தம் என்ற பாடல் வரிகளுக்கு இணங்கக் கவிதை வரிகள் இங்கே வருகின்றன.

“பணபலம் ஜாதி கௌரவம் கொஞ்சம்
பதுங்குவதிக்காடே –அட
எனதெனும் எண்ணம் ஆணவம் கர்வம்
எரிந்ததும் இக்காடே”[225]

என்னும் இக்கவிதையில் பணபலம் உடையவன், சாதியின் பெயர் சொல்லி வாழ்பவன் என அனைவருமே இறுதியில் சுடுகாடு வந்தாக வேண்டும். எனவே, இறப்பில் அனைவரும் சமம் என்பதைத் தெளிவாகக் கூறுகிறார் கவிஞர்.

“யாருக்கு இந்நிலம் யாருக்கு என்று
போருக்குச் செல்பவர்க்கும் அட

ஊருக்கு வெளியே உள்ளதுன் நிலமென்று
உரைத்ததும் இக்காடே”[226]

என்று பொதுவுடைமையைச் சுட்டுகின்றார் கவிஞர்.

கலாப்பிரியா கவிதைகளில் பொருளாதாரம்

கலாப்பிரியாவின் கவிதைகளில் காணலாகும் பொருளாதாரச் சிந்தனைகளைப் பார்க்கும்போது இயற்கையோடு இணைத்துப் பார்த்துத் தன்னுடைய நிலைப்பாடுகளைத் தெளிவாக முன்வைக்கும் போக்கும் வர்க்கச் சிந்தனையுடன் பேசும் குரலும் கவிதைகளில் தென்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

“ஒட்டிக் கறக்கப்பட்ட
முட்டி முட்டிக்
குடிக்கும் கன்றிற்கும்
நக்கும் பசுவுக்கும்
நாவின்றியில்லை
மொழி”[227]

பசுவுக்கும் அதன் கன்றுக்கும் இடையே காணப்படுகின்ற மொழியற்ற மொழியின் சாரத்தை முன்வைக்கும் கவிஞர். பொருளாதாரரீதியில் அதனைத் தெளிவாக விளக்குகின்றார். ஒட்டிக் கறக்கப்பட்ட வெற்றுமடி என்பது மொழியின் பின்புலமாக அமைகிறது. இது பொருளியல் வெளியைத் தெளிவாக விளக்குகிறது.

“சிறிய ஊரானாலும்
பெரிய உலகினுள்தான்
இரந்து நிற்பவனின்
மிகக் குறைந்த
சொற்களும்
ஈயாமல் விரட்டும் ஒற்றைச் சொல்லும்
பரந்து கெடச்
சொல்லும் அறச் சொல்லும்
அனைத்தும் சேர்ந்ததே
உயர்தனிச் செம்மொழி”[228]

என்ற கவிதையில் மொழியின் கூறுகள் மட்டுமின்றி அதனைப் பேசும் தமிழ்ச் சமுதாயமும் இத்தகைய நிலையில்தான் பொருளாதாரத்தைப் பொறுத்த வரையில் அமைந்துள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். பொருள் இல்லாதவன் மிகக் குறைந்த சொற்கள் பேசுகின்றான். கொடுக்காமல் விரட்டுபவர்கள் இவ்வுலகில் உள்ளனர் என்கிறார். பொருளாதாரம்தான் மொழியைத் தீர்மானிக்கிறது. மொழியில் காணலாகும் கூறுகள் அத்தனையும் பொருளியலைச் சார்ந்தே காணப்படுகின்றன என்பது கவிஞரின் கருத்தாகும்.

"நடுக்கடல்
மீனுமின்றி
மொழியுமின்றி
தனியே வறிய கலைஞன்
சிக்கிய பாட்டிலைத்
திறந்தான் பூதமும் வந்தது
ஏதாவது
பேசிவிட்டுச் சந்தோஷமாய்ச்
சாப்பிடு சைகையில் சொன்னான்"[229]

ஒரு மீனவனது வாழ்வைப் பற்றி விமர்சிக்கிறது இக்கவிதை. நடுக்கடல் அங்கு மீனை எதிர்ப்பார்த்துப் போகின்றான் ஏழை மீனவன். மீன் அவனுக்குக் கிடைக்காத நிலையில் தன்னுடைய பொருளாதாரத்தை நினைத்து மனம் வருந்தி பாட்டிலைத் திறக்கின்றான். கற்பனையில்தான் அவனுக்குப் பூதம் வழியாக வேறு ஏதாவது கிடைக்கின்றதே தவிர நிதர்சனத்தில் வாழ்க்கையில் அவனுக்கு எதுவுமே கிடைக்கவில்லை என்கின்றார்.

"தலைச் சுமைப்
பொருளனைத்தும்
விற்றுத் தீர்ந்து
வீடு திரும்புகிறான்
வெற்றுக் கூடையில்
நாக்குச் செத்த

குழந்தைகளுக்காக
வாங்கிய கருவாடு"[230]

குழந்தைகளுக்காகத் தாயானாவள் தெருத் தெருவாக அலைந்து பொருளை விற்று முடிக்கிறாள். அன்றுதான் அவளது அனைத்துப் பொருளும் விற்க முடிந்துள்ளது. வேறு எந்த உணவு வகையும் உண்ணாமல் வறுமையில் நாக்குச் செத்த குழந்தைகளுக்குக் கருவாடு வாங்குகிறாள். அதனையும் கொத்தித் தின்னக் காக்கைகள் வருகின்றன. இப்படி ஒவ்வொரு சிறுதொழில் செய்யும் தொழிலாளர்களும் தங்களது வாழ்க்கையின் பின்புலத்தில் பொருளாதாரத்தின் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் முதலாளித்துவத்தை விரட்டுவதற்கு முடியாது தவிக்கின்றனர்.

ஆண்டாள் பிரியதர்சினி கவிதைகளில் பொருளியல்

ஆண்டாள் பிரியதர்சினி மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் நடக்கும் செய்திகளையும் நிகழ்வுகளையும் கவிதையாக்கி உள்ளார். ஆண்டாள் பிரியதர்சினியின் கவிதைகளில் காணப்படுகின்ற வறுமை, பொருள் இன்மை இதுவரை பெற்றுள்ள பொருளாதாரச் சிந்தனைகள் போன்றவற்றை இனிக் காணலாம்.

"*எல்லாமே தெரிந்தது*
கூரை வழியாக
விடியல் அஸ்தமனம்
நிலா நட்சத்திரம்
சில சமயம்
கொஞ்சம் வானவில்லும்
நிறைய மழையும்
உலாவரும்
குடிசைக் கிழிசல்
கிழிசல் குடிசை"[231]

என்னும் இக்கவிதையில் ஓர் ஏழைப்பெண்ணின் வீட்டுக்கூரையின் வழியாக அவளது வறுமை தெரிகின்றது. விடியற்காலையையும் மாலை அஸ்தமனத்தையும் நிலாவையும், நட்சத்திரங்களையும் வீட்டில் இருந்தபடியே பார்க்க முடிகிறது என்று கவிஞர் கூறுகின்றார். வானவில்லையும் மழையினையும் வீட்டுக்குள் பார்க்கலாம் என்பதன் மூலம் அவளது வறுமையை எடுத்துரைப்பதாக இக்கவிதை இருக்கின்றது.

“ரெண்டு படி
ஏறினால்
நாலுபடி சறுக்கும்
ரெண்டு ரூபாய்
வரவுக்கு
இருபது ரூபாய்
செலவிருக்கும்”[232]

என்னும் இக்கவிதை யதார்த்த நோக்கில் வாழ்வின் அனுபவங்களைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இரண்டு படி ஏறும்போது நான்கு படி சறுக்குவது வாழ்வின் தன்மை. அதனை அப்படியே வெட்ட வெளிச்சமாக்கிக் காட்டுகின்றார் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி.

“ஒருவாய்ச் சோற்றுக்கு
அஞ்சு வயிறு
காத்திருக்கும்
மேல் தட்டு வர்க்கம்
எல்லாமே அவர்வசம்
கீழ்த்தட்டு வர்க்கம்
எல்லாமே இலவசம்
நடுத்தட்டு வர்க்கம்
எல்லாமே விதிவசம்”[233]

பொருளாதாரத்தின் தாக்கத்தினால் சிக்குண்ட வர்க்கங்கள் நடுத்தரவர்க்கமும் கீழ்த்தட்டு வர்க்கமும் ஆகும். ஏனெனில் உயர்ந்த நிலையில்

இருக்கும் வர்க்கமானது எல்லாமே அவர் வசத்தில் அவரது அதிகாரத்தின் கீழ் இருப்பதைத் தெளிவாக காட்டுகின்றது.

உடைகள்கூட தேவைக்கேற்ப எடுக்க இயலாத நிலையில் பின்வரும் வரிகளைப் பொருளாதாரத்தின் இடுக்குப்பிடியில் இருந்தவாறு எழுதுகின்றார் கவிஞர்.

“பழைய புடவை
தாவணியாகி
பாவாடையாகி
சட்டையாகி
பிளவுசாகும்வரை
அவதாரமெடுக்கும்”[234]

பழைய புடவை என்பது தாவணியாக மாற்றம் பெறுகின்றது. அதனைத் தொடர்ந்து பொருளாதாரத்தின் இழப்பு காரணமாக அது பாவாடையாக மாறுகிறது. பின்னர் சட்டையாகி பிளவுசாகும் வரை வேறு புதிய துணிகள் வாங்க இயலாத வறுமையின் பிடியில் கீழ்த்தட்டுவர்க்கம் வாடி வதங்கிக் கிடப்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

தன்னுடைய பொருளாதாரத்தின் பின்புலத்தில் தோன்றுகின்ற வறுமை, கடன் சுமை ஆகியனவற்றைக் கடக்க ஒரு பெண் வாடகைத்தாயாய் தன்னுடைய கருவறையை விலை பேசிக் குழந்தையைக் கைமாற்றுகின்றாள். பணத்திற்காக இது நிகழும்போதுதான் பிரசவம் விலையாக இருக்கின்றது. இதனை,

“ஒற்றை முத்தத்தோடு
கைமாறியது
குழந்தையும்
பணமும்
குறைந்தது கடன் சுமை
நிறைந்தது தாய்ச்சுமை”[235]

என்று எடுத்துரைக்கின்றார் கவிஞர். இந்தக் கவிதையின் பின்புலத்திலும் கீழ்த்தட்டு அதாவது அடித்தட்டு மக்களாக தங்களது வாழ்க்கையை நடத்திக்கொண்டு இருக்கின்ற மக்களைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டு அம்மக்களது வாழ்க்கையைப் பதிவுசெய்து காட்டுகின்ற அமைப்பினை நாம் இங்குக் காணமுடிகின்றது.

“அழுக்கின் பிறப்பிடம்
இழுக்கின் இருப்பிடம்
தூசியும் வியர்வையும்
அவளின் உறுப்பிடம்
ஆனாலும் கூட
நடைபாதை
தாம்பத்யப் பொழுதில்
அவளே உலக அழகி
புருஷனுக்கு”[236]

இங்கு நடைபாதையில்தான் அவர்களது வாழ்க்கை என்பதும், அங்குதான் தாம்பத்யமும் என்னும்போது வறுமையின் உச்சமும், பொருளாதாரத்தின் சீற்றமும் காணப்படுகின்றது. ஆனாலும் தன் மனைவியின்மீது அவன் கொண்டுள்ள விருப்பமும், ஆசையும் மாறாது இருப்பதையும் இப்பகுதி பதிவு செய்து காட்டுகிறது.

தன்னைச் சுற்றிலும் வாழ்கின்ற மக்கள் இப்படித்தான் வாழ்கின்றார்கள் என்பதைப் பதிவு செய்து காட்டுவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. என்னதான் நடக்குது இங்கே? என்னும் பாடல் இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

“பசித்தவன் ருசியைத் தின்றிருக்க
ருசித்தவன் பசியைத் தின்றிருக்க
கொளுத்தவன் மயிரும் கொளுத்திருக்க
இளைத்தவன் உயிரும் இளைத்திருக்க”[237]

என்னும் கவிதையில் ஏற்றத்தாழ்வான உலக நடைமுறை இருப்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். பசித்தவன் ருசியை மட்டுமே தின்கின்றான். ஆனால் ருசித்தவனுக்குப் பசி என்பதே தெரியாமல் வாழ்கின்றான். கொளுத்தவன் என்னும் பணக்காரன் மேலும் உயர்வடைகின்றான். ஆனால் ஏழையோ மெலிந்த நிலையில் இருக்கின்றான். இவ்வாறு சமுதாயத்தைப் பொருளாதாரத்தின் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கின்றார் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி.

பூர்ணா கவிதைகளில் பொருளியல்

“இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குப் பிறகு புலம் பெயர்ந்து வாழ நேரிடுகிற மனித அவலங்களை, மனநெருக்கடிகளைக் காணமுடிகிறது. இது வேறு வகையான பிரிவு. தாங்கள் இழந்த நிலத்தை, தாங்கள் இழந்த வாழ்வை, தனிமனித உடல் மன நெருக்கடிகள் மூலமாக நேர்ந்திருக்கின்ற சமுதாயத்தின் அவலம் பல்வேறு கவிஞர்களின் பார்வையில் தொடர்ந்து பதிவு செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

சமகாலத்தின் பொருளாதாரத் தேவையின் நிமித்தமும், குடும்பச் சூழல் நிமித்தமும், பிறந்து வளர்ந்த ஊரைவிட்டு, உறவுகளை விட்டு வேறு இடங்களுக்குக் குடி பெயர்ந்து வாழ நேரிடும்போது ஏற்படுகின்ற தயக்கங்களும் வேதனைகளும் பூர்ணாவின் கவிதைகளில் பாடுபொருளாக அமைகின்றன.”[238] என்று பூர்ணாவின் கவிதைகளில் காணலாகும் பேசுபொருளைச் சக்தி ஜோதி தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். பொருளியல் தனிமனிதனை எவ்வாறு பாதிப்படையச் செய்கிறது என்பதைப் பூர்ணா கவிதைகளில் முன்வைப்பதைக் காணமுடிகிறது. பொருளினால் மனிதன் தன்னுடைய உறவுகளைப் பிரிவதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

“*தார்ச்சாலையில் அடர்த்தியாக அடையப்பட்ட*
மூட்டைகள் நிறைந்த
வண்டியை இழுத்துச் செல்கிறது மாடு

சிறகுகள் வெட்டப்பட்டு
சிறைப்படுத்தப்பட்ட கிளி
கூண்டிலிருந்து வெளிவந்து
சீட்டை எடுத்துத் தருகிறது
வயிற்றுக்காக வாழ்வு இருக்கிறது
ஐந்தறிவுகளுக்கு
வாழ்வுக்காக வயிறு இருக்கிறது
ஆறறிவுகளுக்கு"[239]

இக்கவிதையில், ஐந்தறிவு, ஆறறிவு என்று பிரித்துக் காட்டுகின்றார். உலகத்தின் நியமங்கள், செயல்கள் அனைத்துமே பொருளாதாரத்தை மையப்படுத்திக் காட்டுகிறது. ஐந்தறிவு உயிர்கள் ஒவ்வொன்றும் மாடு, கிளி, குரங்கு இவை போன்றன பிறவும் தன்னுடைய வயிற்றுக்காக உழைப்பதைச் சுட்டிக்காட்டும் அவர், ஆறு அறிவு படைத்த மனிதர்களுடைய வாழ்வில் காணலாகும் பொருளாதாரத்தின் சிக்கலையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

இனக்குழுவாழ்வில் காணப்படாத பொருளியல் சிக்கலைப் பெருமையாகக் கூறுகின்றார் பூர்ணா. நதிக்கரையில் தோன்றிய அக்காலகட்ட வாழ்க்கை முறையானது காலந்தோறும் ஏற்படுகின்ற பொருளாதாரத்தின் தேவை, நெருக்கடிகள் ஆகியவற்றின் காரணமாக எவ்வகையில் மாறுபாடு உடையதாய்த் தோன்றுகின்றன என்பதைத் தெளிவாக விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

"*நதிக்கரையில் தோன்றிய நாகரிகம்*
அடித்துச் செல்லப்படுகிறது கால வெள்ளத்தில்
நிலமெங்கும் அடர்த்தியாய் முளைத்திருக்கும்
கட்டடங்களுக்கு மத்தியில் தொலைந்து போகின்றன
சுற்றமும் முற்றமும்
வயிற்றுக்கு மாத்திரை கேட்டால்
அதன் விலை தருகிறது
நெஞ்சு வலியை"[240]

இவ்வாறு ஒரு காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்களினமானது, தம்மைக் கடந்து சென்ற தொலைதூர வாழ்க்கை முறையைத் தேடுவதாகவே இன்றைய சூழல் அமைகிறது. இன்றைய சூழலில் நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் கட்டடங்களுக்குள் ஒளிந்து போனான். இதனால் சுற்றமும் நட்பும், முற்றமும் இல்லாமல் போன நிலையினைக் கவிஞர் காட்டுகிறார். மேலும் விலைவாசியின் பெருக்கத்தினால், மாத்திரையின் விலை நெஞ்சுவலியைத் தரும் அளவுக்கு இருக்கின்றது என்கின்றார் கவிஞர்.

ஒரு பெண் தன்னுடைய குடும்பத்தின் வறுமையான நிலையினைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் விதத்தில் கவிதை அமைந்துள்ளது. வாழப்படாமல் போன வாழ்வுக்குக் காரணம் வறுமைதான் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகிறது அவளது மொழி.

> "*கீற்று விழும் கூரைக் குப்பையை*
> *கூட்டிக் குவித்தால் சிதறிக் கிடக்கின்றன*
> *துடைப்பத்தின் பாகங்கள்*
> *வயது முதிர்ந்த நோயுற்ற நத்தை போல்*
> *நகர்கின்றன வாழப்படாத நாட்கள்*"[241]

என்னும் கவிதையில் வாழப்படாமலேயே நகரும் நாட்களைக் குறித்துக் கவலை கொள்கிறார். இங்கு காணப்படும் செய்தி அப்பெண்ணின் குடிசையின் கீற்று விழும் நிலையில் உள்ளதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகிறாள். வீட்டைச் சுத்தப்படுத்தும் விளக்குமாற்றின் பகுதிகள்கூட உதிர்ந்து விழுவதையும் எடுத்துக்கூறி வறுமையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

> "*முற்றத்தில் வளர்ந்து பூத்திருக்கும்*
> *செம்பருத்திப் பூ*
> *என் வாழ்வைப் பார்த்து கேலியாய்*
> *சிரிப்பதைப் போலிருக்கிறது*"[242]

இந்தப் பெண் தன்னுடைய வீட்டில் வைத்திருக்கின்ற செம்பருத்திப்பூக்கூட அவளைக் கண்டு ஏளனமாகச் சிரிப்பதைப்போல இருப்பதைப் பதிவு செய்துள்ளார். இதன் மூலம் சமுதாயத்தில் வறுமை என்பதும் பொருளாதாரப் பின்னடைவு என்பதும் பல்வேறுபட்ட பெண்களுக்கு இயல்பாக அமைந்துள்ளது. இதனால் நமக்குப் பிரச்சனை உருவாகின்றது என்பதை இக்கவிதை புரிய வைப்பதாய் உள்ளது.

பொருளாதாரம் என்பது தனிமனிதனை ஓய்வில்லாமல் உழைக்கச் செய்து கொண்டே இருக்கின்றது. அவன் தன்னுடைய மனப்புழுக்கத்தையும் வயிற்றுப் பசியினையும், உழைப்பின் சலிப்பையும் அலுப்பையும் பிறருடன் பகிர்ந்து கொள்கின்றான். தினந்தோறும் இதுவே அவனது வேலையாகக் கழிகின்றது.

> "*புலரியில் பரிமாறிக் கொண்டனர்*
> *நடுநிசிக் கனவை*
> *உறங்க விடாமல் கிள்ளிய நினைவை*
> *மின்வெட்டின் புழுக்கத்தை*
> *குறைவயிறோடு உறங்கியதை*
> *கொசுக் கடித்ததை*
> *உழைப்பின் அலுப்பை*
> *இன்னும் சிலர்......*
> *இன்னும் பலவற்றையும்*
> *நானும் பரிமாறிக் கொண்டேன்*
> *நைட்சிப்ட் வேலையாகக் கழிந்த*
> *எனது இரவை...............*"[243]

இவ்வாறு இரவு வேலைக்குச் செல்லும் பலரது உறக்கம் பொருள் தேடுவதற்காக இழந்துபோகும் நிலையில் அவர்களது பொருளாதார நிலையை முன்வைக்கின்றார் கவிஞர்.

முடிவுரை

பல்வேறுபட்ட கவிஞர்கள் தங்களது பொருளாதாரம் குறித்த பல்பரிமாணக் கருத்துக்களையும், தெளிவாக முன்னிறுத்துகின்றனர்.

தொடக்கக்காலந் தொட்டுக் கிராமங்களும், நகரங்களும் பல்வேறு வளர்ச்சிநிலைகளுக்கும் பொருளாதார நிலைகளுக்கும் மாற்றப்பட்டதை அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் கொண்டு அறியமுடிகிறது.

சமுதாயத்தில் தாங்கள் சந்தித்த அடித்தட்டு மக்களையும், அவர்களது ஆதங்கமான குரலையும் பதிவு செய்யும் நோக்கில் ஒவ்வொரு கவிஞரும் தமது செய்திகளை முன்வைத்துள்ளனர்.

பொருளாதாரம்தான் தனிமனித சமூகத்திற்கான ஆணிவேறாக அமைகின்றது. எனவே, பொருளியல் கருத்துக்கள் என்பவை, தனிமனிதனுடைய வாழ்க்கையைக் திசைதோறும் எவ்விதம் செலுத்துகின்றன என்பதையும் நாம் இங்குக் காணமுடிகிறது.

பொருளாதாரம் அனைத்து மக்களுக்கும், சமமான நிலையில் கிடைக்க வேண்டும் என்பது படைப்பாளிகளின் விருப்பமாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பெண் கவிஞர்களும், பொருளாதாரம் சார்ந்து சிந்தித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க வகையில் உள்ளது. ஆண் கவிஞர்கள் உடல் உழைப்பு சார்ந்த பொருளாதார சிந்தனையை முன்வைத்துள்ளனர். பெண் கவிஞர்கள் கல்வி, அறிவுப்புலம் சார்ந்த பொருளாதாரத்தை மையப்படுத்தி கவிதைகள் வழியாகச் சுட்டியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பழங்கால வாழ்வில் இருந்தும் இனக்குழு நாகரிகத்திலிருந்தும் மனிதனைப் பொருளாதாரம் எவ்வாறு பிரித்துள்ளது. அவனுள் எவ்வாறு பல மாற்றத்தை உருவாக்கி உள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஒவ்வொரு கவிஞரது பார்வையிலும் இந்தியத் தமிழகச் சூழலில் வந்துள்ள பொருளாதாரம் சார்ந்த கூறுகளைத் தெளிவாக முன்வைப்பதாக இந்த இயல் அமைந்துள்ளது.

குறிப்புகள்

1. காப்ஸ்பாம், முதலாளித்துவத்துக்கு முன் பொருளாதார உருவாக்கம், ப.127.
2. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம், ப.2.
3. மேலது, ப.5.
4. மேலது, ப.121.
5. மேலது, ப.39.
6. கோவை ஞானி, தமிழகத்தில் பண்பாட்டு நெருக்கடிகள், ப.50.
7. தி.சு.நடராசன், தமிழன் பண்பாட்டு வெளிகள், ப.13.
8. மேலது, ப.14.
9. மேலது, ப.16.
10. வேலம்மாள், தமிழ் நாவல்களில் பொருளாதாரச் சிக்கல்கள், ப.26. (எடுத்தாளப்பெற்றது)
11. மேலது, ப.26.
12. மேலது.
13. மேலது, ப.27.
14. மேலது.
15. மேலது, ப.28.
16. மேலது.
17. மேலது.
18. மேலது.
19. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.199.
20. மேலது.
21. மேலது.
22. மேலது, ப.200.
23. மேலது.
24. மேலது.
25. மேலது, ப.202.
26. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.35.
27. மேலது.
28. மேலது, ப.36.
29. மேலது, ப.14,
30. மேலது, ப.16.
31. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.70.
32. மேலது, ப.71.
33. மேலது, ப.79.

34. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.79.
35. ஈரோடு தமிழன்பன், கதை முடியவில்லை, ப.22.
36. மேலது, ப.23.
37. மேலது, ப.31.
38. மேலது.
39. மீரா, மீரா கவிதைகள், ப.53.
40. மேலது.
41. மேலது, ப.100.
42. மேலது, ப.116.
43. மேலது, ப.119
44. மேலது, ப.104.
45. மீரா, ஊசிகள், ப.3.
46. மேலது, ப.17.
47. மேலது, ப.18.
48. மேலது, ப.19.
49. மேலது, ப.22.
50. மேலது.
51. மேலது, ப.35.
52. மேலது, ப.41.
53. மேலது, ப.69.
54. மேலது, ப.71.
55. ஏ.கே.பெருமாள், ஊசிகள் அணிந்துரை, ப.12.
56. நா.காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், ‘முன்னுரை’.
57. நா.காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், ‘நூல் விமர்சனம்’.
58. நா.காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், ப.85.
59. மேலது, ப.86.
60. மேலது, ப.81.
61. மேலது, ப.82.
62. நா.காமராசன், சூரியகாந்தி, ப.24.
63. மேலது, ப.45.
64. கல்யாண்ஜி, மணல் உள்ள ஆறு, ப.76.
65. மேலது, ப.77.
66. மேலது, ப.84.
67. கல்யாண்ஜி, மணல் உள்ள ஆறு, முன்னுரை, ப.9.
68. கல்யாண்ஜி, பூனை எழுதிய அறை, ப.24.

69. கல்யாண்ஜி, பூனை எழுதிய அறை, ப.38.
70. வைரமுத்து, கொஞ்சம் தேநீர் நிறைய வானம், ப.91.
71. மேலது, ப.103.
72. மேலது, ப.105.
73. மேலது, பக்.72-73.
74. வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.99.
75. மேலது, ப.118.
76. வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.118.
77. மேலது, ப.119.
78. மேலது, பக்.119-120.
79. மேலது, ப.121.
80. மேலது, ப.115.
81. மேலது, ப.116.
82. மேலது, ப.135.
83. மேலது.
84. கலாப்பிரியா, உளமுற்ற தீ, ப.271.
85. மேலது, ப.51.
86. மேலது, ப.55.
87. மேலது, ப.79.
88. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணி, நான் வல்லினம், ப.6.
89. மேலது, ப.6.
90. மேலது, ப.20.
91. மேலது.
92. மேலது, ப.18.
93. மேலது, ப.10.
94. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷிணி, கடவுளின் கடைசி நாள், ப.7.
95. பூர்ணா, முளை கட்டிய சொற்கள், பக்.4-5.
96. மேலது, ப.17.
97. மேலது, ப.19.
98. மேலது, ப.26.
99. மேலது, ப.28.
100. மேலது.

இயல்-4
பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியானது நாள்தோறும் பெருகி வருகின்றது. இலக்கியம் காலந்தோறும் பல புதிய பரிமாணங்களைக் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது. இலக்கியத்தின் தளமும் தடமும் மாற்றம் பெற்றே வருகிறது. இலக்கியம் எடுத்துக்கொண்டு பேசாத பொருளில்லை. பேசு பொருளின் மூலம் இலக்கியம் தனிமனிதனைப் பற்றிய சமுதாய மதிப்பீடுகளையும் விழுமியங்களையும் கொண்டதாக உருவாகின்றது.

சமுதாயத்தினின்றே கவிதைகள் தோன்றுகின்ற சூழ்நிலையில், பெண்கள் முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுகின்றார்கள். ஆண் கவிஞர்களும் பெண் கவிஞர்களும் பெண்கள், பெண்களில் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள், பெண் குழந்தைகள், அவர்களது வலிகள், ஏக்கங்கள், தவிப்புகள், மறைக்கப்பட்ட அவஸ்தைகள் போன்றவற்றை இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாகக் கவிதை வடிவத்தால் தர முற்பட்டனர். இதனால் இந்தியத் தமிழ் இலக்கியக் கவிதைச் சூழலானது பெண்ணியக் கவிதைகளுடன் தோற்றங்கொள்ளலாகியது.

பெண்களும் அவர்கள் சார்ந்த முக்கியப் பிரச்சனைகளும் பேசப்பட்டன. இதனால் பெண்களின் உளவியல்ரீதியிலான பல செய்திகளும் கருத்துகளும் பேசு பொருளாக உருவாகின. மேலை நாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்த பெண்ணியச் சிந்தனை இந்தியத் தமிழ்க் கவிஞர்களின் பாடுபொருளாக மாறியது. இதன் விளைவாகக் குடும்பம், திருமணம், பாலியல் உணர்வுகள் போன்றவற்றை முன்வைத்துத் தொடர்ந்த விவாதங்களும், இதுவரைத் தமிழக மரபில் இழையோடிய ‘கற்பு’ என்னும் சிந்தனை, திருநங்கையர் போன்ற மூன்றாம் பாலினத்தார்கள், பெண்ணியம் பேசுகின்ற ஆண்கவிஞர்கள் போன்றவர்களினூடாகப் பெரும் சிந்தனைப் போக்கு உருவாகியது எனலாம்.

அவ்வகையில் தமிழகச் சூழலில் சுதந்திரத்திற்கு முன்னுள்ள காலகட்டத்தில் உள்ள பாரதியின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தொடங்கி இன்று வரை உள்ள பல்வேறு கவிஞர்கள் எடுத்துக்கூறும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை விளக்கும் விதமாக இந்த இயல் அமைகின்றது. இருபாற்கவிஞர்களது பெண்ணியச் சிந்தனைகள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. பெண்-பெண்மை-பெண்ணியல்பு-பெண்ணியம்-கோட்பாடு, கொள்கைகள் இலக்கியத் தரவுகள் ஆகியன நீண்ட பரப்பில் எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன. இதன்மூலம் இன்று மரபான கட்டுக்களில் இருந்தும் கலாச்சாரம், பண்பாடு, மதிப்பீடுகள் போன்றவற்றிலிருந்தும் பெண் விடுவிக்கப்படுகின்றாள். இதன் மூலம் தனிப்பட்டவரின் மனச் செயல்பாடும், கருத்து நிலைகளும் திரும்பத் திரும்ப முன்வைக்கப்படுகின்றன. இதனால் ஒவ்வொரு கவிஞரது பார்வையும் பெண்ணையும், பெண்ணியத்தையும் எவ்வாறு நோக்குகிறது என்பதை அறிய இவ்வியல் உதவியாகின்றது.

பெண்ணும் மரபும்

இந்தியத் தமிழக மரபியல் சூழலினை நாம் பார்க்கும்போது, பெண் தன்னை எவ்வாறு அக்காலத்தில் தகவமைத்துக் கொண்டிருக்கின்றாள் என்பதைத் தெளிவாக நாம் உணர்ந்து கொள்ள சங்க காலத்தைய பெண்ணின் வாழ்வியலைப் பற்றிப் பேச வேண்டியது அவசியமாகின்றது. பெண் என்பவள் வீட்டுக்குள்ளே வைத்துப் பத்திரப்படுத்தப்பட்டாள். அதன்பொருட்டு பல கட்டுப்பாடுகளையும் சட்டதிட்டங்களையும் வகுத்துப் பெண்ணுக்கு உரிய இலக்கணங்களை வரையறை செய்தது ஆண் சமுதாயம். இவ்வகைக் கட்டுப்பாடுகளை, மரபுகளைக் கேள்வி கேட்காத பெண்கள் கற்புக்கரசி, தெய்வம் என்றாகப் பலவாறு உயர்த்திப் பேசப்பட்டு கட்டுப்பாடுகள் நிலைநிறுத்தப்பட்டன. இத்தகைய புராண இதிகாசப் பெண்களை அறிமுகப்படுத்தி அவர்களையே உதாரணம் காட்டிக்காட்டி

ஆணாதிக்கக் கட்டுப்பாடுகள் மரபுகள் மொழிவாயிலாக நிலைநிறுத்தப்பட்டன. பெண் தன்னிருப்பை நிலைநாட்ட வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கின்றாள்.

மரபுரீதியிலான பெண் பற்றிய வருணிப்பு என்பது பெரும்பாலும் உடலுறுப்புக்களை முன்னிறுத்தியதாகவே உள்ளன. பெண் பற்றிய வீரதீரச் செயல்களோ அல்லது அவளுடைய அரிய திறன்களும் சிந்தனைகளும் எடுத்துரைக்கப்படுவதில்லை. பாலியல் உணர்வுகளும் ஆணின் ஆற்றலும், வலிமையுமே நிலை நிறுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய சூழலில் பெண்ணின் உடலானது எல்லா வகையிலும் பரிபூரணத் தன்மையுடையது என்பதையும் அவளே உயிரியக்கத்திற்கு உலகிற்கு ஆதிசக்தியாக விளங்குகிறாள் என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றனர், இன்றைய பெண் படைப்பாளிகள்.

பெண் தனக்கெனத் தனியான மொழியாக ஒரு மொழியைத் தேர்ந்து கொண்டு அதைப் பயன்படுத்தித் தன்னுடைய கருத்துக்களையும் மனநிலையினையும் வெளிப்பட முயலுகின்ற பொழுது, அதனால் எழுகின்ற குரல் ஆணாதிக்கத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றதாக அமைகின்றது. இதனால், ஆண் மொழியை மீறும் பெண் மொழி ஒவ்வொரு பெண் இலக்கியத்திலும் கட்டமைக்கப்படுகிறது.

“பெண் மொழியின் அவசியமும் மரபான சிந்தனைகளின் கட்டுடைப்பும் அம்மாவிடம் இருந்து பிரித்துத் தன்னைத் தனியாக அடையாளம் காணும் உணர்வை குழந்தையானது குறியீட்டு ஒழுங்குடைய மொழி என்றும் அமைப்பிற்குள் நுழைந்தபின்தான் அடைய முடிகிறது என்பார் லக்கான்”[244] என்று கோவை அனுராதா எடுத்தாளும் கூற்றின் மூலமாக நாம் பெண் என்பவள் தனித்துவப்படுத்தித் தன் உடலையும், உயிரினையும் பெண்மொழி தன்மைகளுடன் கூறுகளுடன் உணர்ந்து கொள்கின்றாளோ அப்பொழுதுதான் பெண்மொழி தீவிரமடைந்து தனக்கென மொழியினை உருவாக்கிக் கொள்கிறது

என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. பெண் தனது மொழியை அடையாளம் செய்யும்போதும், அதனைக் கருத்தியல் விளக்கக் கருவியாகக் கட்டமைத்து அதன்வழியாகப் படைப்பிலக்கியத்தில் தன்னைத் தனித்துவப்படுத்தும்போதும், பெண் தன்னை மொழியுடன் இணைத்துக் கொள்கின்றாள். எனவே, மொழியைக் கையாளும் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்கிறவன் ஆக்கிரமிப்பாளனாக, ஆளுபவனாக உருவம் எடுக்கிறான். எனவே, ஒரு பொருளுக்கு அர்த்தம் என்பது அதிகாரம் யாருடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்கிறதோ அவர் புனைந்து கூறுகிற மொழியில்தான் உள்ளது என்ற மிசேல் ஃபூகோவின் கூற்றை நம்மால் நன்கு அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. எனவே தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் அடையாளம் என்பது ஆணால் புனையப்பட்ட ஒன்றுதான்.[245]

ஆண்/பெண் உறவுமுறையில் பங்கு அளித்திருப்பது மொழிதான். இத்தகு மொழியின் புனைவுகள் ஆற்றல் உடையது; நனவிலி மனத்துடன் பிணைக்கப்பட்டது. இந்த ஆணாதிக்கக் குறியீட்டு அமைப்பைப் புரிந்து கொண்டு மொழி உலகம் உருவாவதற்கு முன்பிருந்த உண்மையான இயற்கையான மூலப் பெண்ணாகத் தன்னை அடையாளப்படுத்த வேண்டிய கட்டாயம் பெண்ணுக்குச் சமூகத் தேவையாக உள்ளது. பெண் தனக்கான மொழியை உருவாக்கி அதனுள் அசைக்க முடியாத ஆற்றலைப் பாய்ச்ச வேண்டிய கட்டாயத்தில் இன்றைய பெண் படைப்பாளிகளும் பெண்ணிய இயக்கவாதிகளும் செயல்படுகின்றனர்.

பெண் தன்மீதுள்ள கட்டுக்களை அவிழ்த்தல்

பெண் தன்மீதுள்ள கட்டுக்களை மொழியின் துணைகொண்டு அவிழ்க்கிறாள். மொழியின் மீதான, நம்பிக்கையில் தனக்கான இடத்தை மொழியில் தக்கவைத்துக் கொள்கிறாள். “கட்டு என்னும் சொல்லுக்குத் தளை, காவல், உறுதி, வகுப்பு, அரண், வரம்பு, பழமை, இலக்கணம், முறைமை,

பரம்பரை, வழக்குமுறை என்று பல்வேறு பொருள்களை முன்வைக்கலாம்[246]. இவ்வாறு அனுராதவின் விளக்கமானது, பெண் குறித்த சிந்தனைகளை நமக்கு முன்வைப்பதாக அமைகின்றது. பெண் என்பவளைக் குடும்பத்தில் சமூகத்தில் ஒழுக்கம், கற்பு, பெண்மை, அதற்கே உரிய உயரிய பண்புகள் போன்றவற்றை நிலை நாட்டுவதற்காக ஆணிய மொழியில் நிலை நாட்டப்படுகிறது. இதனைத் தகர்த்து எறிய பெண்ணிய மொழியானது தனக்கான மரபுகளாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அத்துணை விசயங்களையும் கலைத்துப் போடுகிறது அல்லது தகர்த்துகிறது எனலாம்.

பெண்களின் அடிமைப்பட்ட, நசுக்கப்பட்ட நிலை அவற்றிலிருந்து அவர்கள் விடுதலை அடைதல், சமுதாயம் படைத்து வைத்திருக்கும் பெண் பிம்பத்தை உடைத்து மறு உருவாக்கம் செய்தல், பெண்களின் முன்னேற்றம் ஆகிய கருத்துக்களை முன்னிறுத்திய பெண்ணியப் படைப்புகள் தோன்றுவதற்குப் பெண்ணியமொழி உறுதுணையாகிறது.

பெண்ணியப்படைப்புகள், பெண்ணின் மொழி என்பவை ஆண்களை எதிர்ப்பது என்ற எண்ணம் சமூகத்தில் பரவலாக நிலவி வருகிறது. உண்மையில் பெண்ணியத்தின் நோக்கம் அது அன்று, காலங்காலமாக அடிமைப்பட்டு, வதைக்கப்பட்டு உலரும் பெண்கள் அடிமைத்தளத்திலிருந்து மீட்டு அவர்களுக்குக் கல்வியின் மூலம் விழிப்புணர்வு ஊட்டி சமூகத்தில் ஆண்களுக்கு இணையான மதிப்பினைப் பெற்றுத்தருவதே பெண்ணியத்தின் நோக்கமும் செயற்பாடும் ஆகும்.

பெண்ணியக்கச் சிந்தனைகள்

பெண்கள் சமுதாயத்தில் பல்வேறு இயக்கங்களாகவும் சங்கங்களாகவும் இன்று ஒன்று திரண்டு உள்ளனர். பெண்களை அமைதி, அறியாமை, கற்பு போன்ற பண்பு உள்ளவர்களாகவே படைப்பாளர்கள் படைக்கின்றார்கள். பல நூற்றாண்டுகளாகச் சமுதாயத்தில் பருவக்கலனாகவும் பாவச் சின்னமாகவும்

மதிக்கும் நிலையைப் புராண இதிகாசங்கள் வழங்கின. ஆண், பெண் இணைந்து ஒருவர் உரிமையை மற்றொருவர் பாதிக்காத வண்ணம் வாழும் வாழ்வே இனிய வாழ்வு என்பதை உணர மறுத்தனர்.

தமிழகத்தில் வேதநாயகம்பிள்ளை, பாரதியார், பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்களும் தமிழ்த்தென்றல் திரு.வி.க., பெரியார் ஈ.வெ.ரா. ஆகிய சமுதாய மறுமலர்ச்சியாளர்களும் பெண்ணடிமையை அறவே ஒழித்துக்கட்டும் நிலையில் முன்னின்றனர். தொடக்கக் காலந்தொட்டே பெண்களை ஒரு காட்சிப் பொருளாகவும், ஏளனப் பொருளாகவும் பார்க்கும் சமுதாயம்தான் இன்றையக் காலக்கட்டத்தில் காணப்படுகிறது. பெண் என்பவள் ஆண் ஆதிக்கச் சக்தியின்கீழ் அடிமையாகப் பிறப்பிலிருந்து இறப்புவரை வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறாள். பெண்கள் கல்வி அறிவு பெற்றிருந்தாலும்கூட இச்சூழ்நிலைக்குத்தான் உந்தப்படுகின்றாள். கல்வி அறிவு பெற்ற இளம் பெண்களுக்கே இதுதான் நிலைமை என்றால், விளிம்பு நிலையில் கல்வி அறிவு இல்லாத பெண்களின் நிலை எத்துணை துயரத்திற்கும் இன்னல்களுக்கும் உள்ளானதாக இருக்கும் என்பது எல்லோரும் அறிந்ததே.

சமுதாயமும் குடும்பமும் பெண்களும்

சமுதாயம் என்பது பொதுவாகத் தன்னிறைவு பெற்ற, ஒருவரோடொருவர், நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஒரு பண்பாட்டின் அடிப்படையில் தொடர்பு கொள்ளும் மக்கள் தொகுதியாகும். இத்தகைய சமுதாயத்தின் பண்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமையும் துணை அமைப்புகளே நிறுவனங்கள் எனப்படும்.[247]

சமுதாயங்களின் மையத்தில் அமையும் பல சிக்கல்களை வரையறுத்து ஒழுங்குபடுத்துவற்குச் சமுதாயங்கள் பயன்படுத்தும் நம்பிக்கைகள், நெறிகள், மதிப்புக்கள் இவற்றின் தொகுதியே சமூக நிறுவனங்கள் எனலாம். பெரும்பாலான சமூகவியலார் ஒழுங்குமுறைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட பழக்கவழக்கங்கள் அடிப்படையில் குடும்பம், சமயம், பொருளாதாரம், அரசு, கல்வி என்ற பெரும்

நிறுவனங்களை இனங்காண்கின்றனர். குடும்பம் என்னும் சமுதாய நிறுவனத்தில் வாழ்கின்ற மனிதர்கள் தங்களது சுயம்சார்ந்த சிந்தனைகளைப் பற்றியவர்களாக உள்ளனர். பெண் என்னும் தனிமனுசியானவள் குடும்பம் என்கின்ற சிக்கலுக்குள் உழலும்போதும், ஆணாதிக்கத்தின் கடினத் தன்மையினாலும், பெருத்த அளவில் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றாள். இந்தியத் தன்மை அடிப்படையில் நாம் குடும்பத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்றபோது, பெண்ணின் மனநிலையானது, எந்தெந்த அகமனச் சிக்கல்களைக் கடந்து வந்துள்ளது என்பதைக் குறித்து நாம் பேச வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

"குடும்பம் என்பது குழந்தைகளுடனோ குழந்தைகள் இல்லாமலோ அமைந்த கணவன் - மனைவி என்ற உறுதியான பிணைப்பு அல்லது ஓர் ஆண் ஒரு பெண் தனியாகக் குழந்தைகளுடன் கூடி வாழ்வதாகும் என்று ஓக்பர்ன் என்ற சமூகவியலாளர் விளக்கம் தருகின்றார்."[248] "குருதி உறவு அல்லது திருமணம் மூலம் உறவு கொண்ட மக்கள் குழுதான் குடும்பம் என்கிறார் இராபர்ட் ஹெக்டான்"[249]. ஆணும் பெண்ணும் அவர்களுடைய சமூக மரபுப்படி மண வாழ்வில் ஈடுபடும் நிலையில் தோன்றும் குடும்பம் அவர்களது மணவாழ்க்கை முடிவடையும்போதோ அல்லது அவர்கள் இறக்கும்போதோ அழிந்து விடுகின்றது. தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுரை குடும்பம் தாண்டி வரும் நிலைகளைச் சமூகவியலாளர் நான்காகப் பிரித்துக் காட்டுகின்றார். அவை,

1. திருமணத்திற்கு முந்தைய நிலை
2. மணநிலை
3. குழந்தை வளர்ப்பு நிலை
4. முதிர்ச்சி நிலை எனப்படும்[250]

இவ்வாறு சமுதாயத்தின் சிறந்த அடிப்படை அலகானதும், மிக வன்மையாகப் பெண்ணைத் தனிமைப்படுத்துகின்ற பிற சமுதாய நிறுவனங்களினைக் காட்டிலும் முன்னணியில் இருப்பதுமான குடும்பத்தின் ஒவ்வொரு விதமான வளர்ச்சி

நிலையிலும் பெண் பாதிக்கப்படுகின்றாள். திருமணத்திற்கு முந்தைய தொடக்கநிலை ஒருவரையொருவர் விரும்பி மணந்துகொள்ளும் காதல் என்ற நிலையில் அமையலாம் அல்லது பெண்ணின் பெற்றோரும் ஆணின் பெற்றோரும் உறுதி செய்து ஏற்பாடு செய்யும் திருமணத்தின் மூலமாகவும் அமையலாம். இந்த நிலையில் சமுதாயத்தில் குடும்பமாக மாறும் முன்னதாகவே பெண்கள் பாதிக்கப்படுகின்றனர். திருமண உறவு என்பது ஆணுடன் தன்னுடைய வாழ்வினைப் பகிர்ந்து கொள்வதாக அமைகின்றது. காதல் என்னும் உணர்வுநிலையானது சமுதாயத்தினரால் சாதி, மத, இன வேறுபாடுகளைக் கலைத்துப் போட்டு மேலெழுவதாக அமைகிறது. எனவே, மரபுவாதிகள் இத்தகைய பெண்களையும் அவர்களது காதலையும் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருப்பதை இலக்கியங்கள் பதிவுசெய்து காட்டுகின்றன எனலாம். பெற்றோரால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட திருமணங்களிலும் கணவன் மனைவி இவர்களுக்கு இடையே மனவேறுபாட்டையும், ஒற்றுமைக் குலைவினையும் உருவாக்கும் முயற்சிகள் குடும்ப உறவுகளிடையே நிலவுகின்றதைக் காணமுடிகின்றது. பெண்கள் பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையிலும் பாதிக்கப்பட்டு முதிர்கன்னியாகவும், திருமணத்தின் பின் தான் வேலைக்குச் செல்வதையும், அலுவல் அவஸ்தைகளையும், பிற ஆடவர் தம்மைப் போகப் பொருளாகப் பார்ப்பதையும் தெளிவுபடுத்துகின்ற தன்மையில் வாழ்ந்து வருவதையும் பெண் சார்ந்த படைப்புக்கள் முன்வைப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

பெண்ணினமும் – தாழ்த்தப்பட்ட பெண்ணினமும்

பெண்ணினம் எவ்வாறு குடும்ப நிறுவனத்துள் சிக்கிக்கொண்டு இருக்கிறாள் என்பதைப் பேசிக் கொண்டுள்ள அதேநேரத்தில் சாதியத்தின் அடிப்படையில் அவள் தாக்கப்படுவதை நாம் காணமுடிகின்றது. சாதியும் ஒரு வகையில் சமுதாய நிறுவனமே ஆகும். “ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட பெண் ஆணாதிக்க சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த ஆதிக்கத்தை மட்டுமன்றி தங்கள் சமூகத்தின்

ஆணாதிக்கத்தையும் தாங்கிக் கொண்டு இருக்கிறாள்”[251] என்று கோ.கேசவன் தரும் விளக்கமானது தாழ்த்தப்பட்ட பெண் இருமுனைப்பட்ட நிலையில் தாழ்த்தப்பட்டுக் கிடக்கின்றதைக் காட்டுகிறது. “மனிதன் என்பதால், ஆணுக்குக் கிடைக்கும் உரிமைகள் மனுஷி என்பதால் பெண்ணுக்குக் கிடைத்து விடுவதில்லை. சில நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டே அவள் உரிமைகள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. பெண்ணின் நடத்தை பற்றிய சமூக பார்வையே அவளுடைய உரிமைகளை நிர்ணயிக்கிறது”[252] என்கின்றாள் மைதிலி சிவராமன்.

பெண் என்பவள் சமுதாயத்தில் உரிமைகளை இழந்த நிலையில் அவள் மிகுந்த சிரமத்திற்கு ஆளாகின்றாள். இதனையும் இலக்கியங்கள் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் விதத்தில் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. அகமண முறை என்பது சாதியத்தின் இன்றியமையாத அம்சம். அகமண முறையை மீறிய கலப்புக் காதல் புரட்சிகரமானவையென்றாலும் திருமணம் என்று வருகின்றபோது ஆணாதிக்கத்தை மீராத சமுதாயத்தில் பெண் அவள் பிறந்த சாதியக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் சிக்கித் தனக்கென்ற சுதந்திரத்தை இழக்கின்றாள். “இங்கு ஒரு சாதியின் குலப்பெருமை பெண்களின் மானத்தில் குடிகொண்டுள்ளது என்ற விதிமுறை மேலோட்டமாக இயங்கிக்கொண்டு இருந்தாலும், சாதிய மோதல்களில் பெண்களைத் தத்தம் உடைமைகளாகவும் தடைகளாகவும் நிறுத்தும் ஆணாதிக்க மனோபாவம் உள்ளார்ந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது.”[253] இவ்விதமாகச் சாதியம் என்னும் மேல்தட்டு மனோபாவம், உயர்சாதி மனோபாவம் போன்ற சிந்தனைகள் ஆணாதிக்கத்தின் மறுவெளிப்பாடுகளாகத் தென்படுவதை நாம் இங்கு அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

“ஒரு பெண்ணின் உடல் மனது, கண்ணியத்தோடு வாழ்வதற்கான மனித உரிமைகள் ஆகியவற்றின் மீது தொடுக்கப்படும் வன்முறைத் தாக்குதலே வன்புணர்ச்சி என்னும் ஆணாதிக்க நிலையாகக் குடும்பம் தொடங்கிப் பிற

பல்வேறு இடங்களில் நடக்கிறது. ஆக்கிரமிப்பு உணர்வு, வன்முறை, மிரட்டல் போன்ற உணர்வுகளின் வெளிப்பாடான இச்செயல் ஒரு பெண்ணைச் சிறுமைப்படுத்திப் புழுவாய் நெளியச் செய்கிறது"[254] என்கின்றார் மைதிலி சிவராமன்.

ஒரு பெண் தன்னுடைய உடலளவிலும், மனஅளவிலும் இவ்வாறு அடிமைப்பட்ட நிலையில் வாழ்வதை ஒரு புழுவினைப்போல் நெளிவதாக மைதிலி சிவராமன் என்பவர் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். பெண் என்பவள் இந்தியச் சமூதாய உணர்வினைப் பொறுத்த வரையில், ஆணின் ஆதிக்கத்துள் விழுந்து கிடக்கின்றாள். அவள் ஒரு போகப்பொருளாகவே கண்ணோக்கப்படுவதுதான் இன்றைய நடைமுறைச் சூழலாக உள்ளது. "ஓர் ஆணின் காமவேகம் இயல்பாகவும் இளமைத்துடிப்புடனும், தண்டனையைக் குறைப்பதற்குப் போதுமான காரணங்களாகவும் பார்க்கப்படுகிறது. அதேசமயம் ஓர் இளம்பெண்ணின் பாலின்ப உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு பெண்ணின் இயல்பிற்கு மாறானதாகவும் பலாத்காரத்தை வரவழைக்கக் கூடிய காரணியாகவும் கருதப்படுகிறது."[255]

பெண் தன் உடல் நிகழ்வுகளை, பாதிப்புகளை, மாறுதல்களை, தெளிவாக முன்வைக்கும் முகமாகக் கவிதையாகட்டும், இலக்கியமாகட்டும் யாவும் இத்தகைய தன்மையைக் கொண்டதாகப் பெண்ணியவாதிகளால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது எனலாம். பெண்கள் நமது இந்தியச் சூழலில் முழுவதும் புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களாக இருக்கின்றதை நாம் இங்கு பேச வேண்டியிருக்கிறது.

பெண்களைப் பேணுதலில் பெற்றோரும் சமுதாயமும் தலையைக் கழற்றிக் கொள்வதும், கைவிரித்து விடுபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். பெண் குழந்தைகளையும் பெண்ணாக இருக்கும் கருக்களையும் கலைத்துவிடும்

நிலையினைக் காணமுடிகின்றது. குழந்தைகள் பொருளாதாரத்தின் சுமைகள் என்று கருதப்படுகின்றார்கள். ஊடகமும் சமுதாயத்தில் பெண்களை அதிகமாகப் பாதிக்கிறது. திரைப்பட மோகம், காதல், பெற்றோர்மீது வெறுப்பு போன்ற காரணங்களால் வீட்டைவிட்டு ஓடிவிடும் பெண்களைக் குடும்பமானம், சமுதாய மதிப்பு போன்ற காரணங்களால் பெற்றோர்மீது வெறுப்பு போன்ற காரணங்களாலும் புறக்கணிக்கப்படுகின்றனர். சிலர் ஊரை விட்டும், வீட்டை வீட்டும் விரட்டிவிடுகின்றனர். கற்பழிக்கப்படல், அறியாமையால் கற்பிழத்தல், கீழ்ப்படியாமை, உள்ள உடல் நோய்கள், வறுமை, தேவதாசி முறை, பெண்களை விற்கும் அடிமைமுறை போன்ற காரணங்களால் பெற்றோர் தம் பெண் குழந்தைகளைப் புறக்கணித்து விடுகின்றனர். இது ஒருபுறம் இருக்கக் கைப்பிடித்த மனைவியைக் கணவன் புறக்கணிக்கின்ற சூழ்நிலையைச் சமுதாயத்தில் காணமுடிகிறது. வரதட்சணை, பெண்ணின் அழகு குறைதல், கணவன் மனைவி உடல் அமைப்புகள், கணவனுக்குப் பெண்டிர்பலரிடம் தொடர்பு, கணவனுக்கு மனைவி மீது ஏற்படும் ஐயம், அவசரப்பட்ட காதல் மணம், காதல் – கலப்பு மணங்கள் பற்றிய ஊர்க்கட்டுப்பாடு, பெற்றோரின் எதிர்ப்பு போன்றவற்றின் மூலமாகவும் பல்வேறுபட்ட எதிர்ப்புகளைச் சந்திக்கவும், சமுதாயத்தில் தனியான முறையில் வாழவேண்டிய கட்டாயத்திற்குள்ளும் பெண்கள் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர்.

குடும்பம் என்கின்ற நிறுவனத்தில் வாழ்கின்ற பெண்களுள் சிலர் தங்களது உடன்பிறப்புகளால் கொடுமைக்கு ஆளாகின்றனர். வறுமை மிகுதியான வரதட்சணை, கற்பிழத்தல், தீராத நோய், சொத்துத்தகராறு, வீட்டில் இட நெருக்கடி, மனைவி அல்லது கணவனின் சொற்படி நடத்தல், பொருளாதாரப் பளு, உடன்பிறப்புகளின் இயலாமை, காதல், கைம்பெண் போன்ற காரணங்களால் பெண்கள் உடன்பிறப்புகளால் புறக்கணிக்கப்படுகின்றனர்.

உறவினர்கள் சிலபல காரணங்களால் தங்களது குடும்பத்தில் வாழும் பெண்களைப் புறக்கணித்து விடுகின்றனர். பொருளாதாரத்தால் ஏற்படும் பளுவானது எல்லோரது காரணமாகவும் அமைகின்றது. நோயுற்று இருக்கும் பெண்கள், முதுமைத் தொல்லை, புறக்கணிக்கப்பட்ட பெண்ணிடம் பொருள் இன்மை. நோயுறுதல், அருவருப்பு, சேவை செய்யும் மனப்பான்மை இன்மை, வீட்டில் இடநெருக்கடி, கவனிக்க ஆள் இல்லாமை, புறக்கணிக்கப்பட்ட பெண்கள், உறவினர்களுக்கு உதவி செய்யாமை, ஒழுக்கக்கேடு போன்ற காரணங்களால் பெண்கள் உறவினர்களால் புறக்கணிக்கப்படுகின்றனர்.

சமுதாயமே சேர்ந்து சில காரணங்களுக்காகப் பெண்களைப் புறக்கணிக்கின்றது எனலாம். சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும் மீறல், ஒழுக்கக்கேடு, பரவும் நோயுறல் போன்ற காரணங்களுக்காகப் பெண்கள் சமுதாயத்தினின்று ஒதுக்கி வைக்கப்படுகின்றனர் எனலாம்.

குழந்தையைப் பெற்று வளர்ப்பதும், அன்புகாட்டுவதும் தாய்தான். ஆனால் குழந்தைகள் தங்களது தாயாரை ஒதுக்கிவிடுதல் இன்று சமுதாயத்தில் நடப்பதைக் காணமுடிகின்றது. கணவன் மனைவியின் வற்புறுத்தலாலும், மனைவி கணவனது வற்புறுத்தலினாலும், பெற்ற தாயைப் புறக்கணிக்கும் நிலை உருவாகின்றது. தாயின் தீராத நோய், பிள்ளைகள் பலர் இருப்பதால் தாய் யாருடைய ஆதரவில் இருப்பது என்பது போன்ற பல்வேறு நெருக்கடி நிலைக்குப் பெண்கள் தள்ளப்படுகின்றனர். இந்நிலையில் அரசாவது அவர்களைக் காப்பாற்றும் என்று நாம் நினைத்திருக்கும் நிலையில் அரசும் அவர்களைப் புறக்கணிக்கின்றது.

அரசின் ஓய்வூதியம், முதியோர் உதவித்தொகை போன்றவை கிடைக்காமை, முதியோர் விடுதிகளிலிருந்து வெளியேற்றப்படல், அனாதை இல்லங்களிலிருந்து வெளியேற்றப்படல், அரசுப்பணி கிடைக்காமை, அரசின்

ஆதரவு இன்மை, தனித்துறையின்மை போன்ற காரணங்களால் அரசின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து விலகிப் பெண்கள் தங்களது புறக்கணிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையை மேற்கொள்கின்றனர்.

சாதியும் தீண்டாமையும் நம் கலாச்சாரத்தின் கரும்புள்ளிகள் என்பது உண்மை. அதனால்தான் சாதியை வைத்துத் தொழிலை இழிவு செய்வதும், தொழிலைக் கொண்டு சாதியை இழிவுபடுத்துவதும், சுதந்திரம் பெற்று அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரும் தொடர்கிறது. இதற்கான காரணம் என்ன? இதனைத் தீர்த்து வைக்கும் நடவடிக்கை என்ன? பெண்ணை ஆணுக்கு எதிராக நிறுத்துவதும், பேசச் செய்வதும் முறையாகுமா? அல்லது பெண்ணை ஆணாதிக்கக் கருத்து நிலைகளில் இருந்து விடுதலை செய்யச் செய்வதுதான் நாம் பெண்ணுக்குத் தருகின்ற தீர்வாக அமையுமா? என்பன போன்ற வினாக்கள் எழுவது இயல்பு.

பெண் குறித்த சிந்தனைகள் காலந்தோறும் மாறிக்கொண்டே வந்துள்ளன. பெண்ணின் அடிமைநிலையிலான மனநிலையிலும், சூழ்நிலையிலும் பெண் தொடர்பான விழிப்புணர்வுகளும் செயல்முறைகளும் தோன்றலாயின. பெண்ணுக்குரிய பிரச்சனைகளைப் பேணும் கோட்பாடுகள் மேற்கத்திய நாடுகளில் தோற்றம் கொள்ளத் தொடங்கின. இது குறித்த செய்திகளை நாம் இங்கு பேச வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

சமுதாயத்தில் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலை நாடுகளில் கி.பி.18ஆம் நூற்றாண்டு முதலே மேலோங்கி இருந்தது. பெண்களின் நிலைமை பற்றிப் பரவலான சிந்தனையோட்டம் அந்நாடுகளில் பேசப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் வந்தன. பெண்ணியம் என்ற இயக்கத்தின் அமைப்பு கூட முதன்முதலில் மேற்கத்திய நாடுகளில்தான் கருக்கொண்டு உருவானது. அதன் அடிப்படையில் நமது பண்பாட்டு நாகரிக வளர்ச்சிக் கூறுகளுக்கு ஏற்றவண்ணம் இந்தியாவிலும் குறிப்பாகத் தமிழகத்திலும் பெண்ணியச்

சிந்தனைகள் நிகழ்ந்தன. சமுதாயச் சிந்தனையாளர்கள், இலக்கியங்கள், பத்திரிகைகள், திரைப்படங்கள், தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் போன்றவற்றின் மூலமாகப் பெண்ணியத் தாக்கங்களை முதன்மைப்படுத்தி பெண்கள் பற்றிய சிந்தனையோட்டங்களைப் பல புதிய பரிமாணங்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். அத்தகைய இயக்கக் கோட்பாடுகளின்வழி இன்றைய பெண்ணியக் கவிஞர்கள், ஆண் கவிஞர்கள் ஆகியோர் வழியான பெண்ணியக் கருத்துக்களை இங்கு எடுத்துப்பார்க்க முற்படுகின்றோம். பெண்ணியத்தின் – பெண்ணியக் கோட்பாடுகளின் மையம், கருத்து நிலைகள் போன்ற சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் நாம் சில விளக்கங்களைக் கூறலாம்.

பெண்ணியம் – சொற்பொருள் விளக்கம்

ஆங்கிலத்தில் ‘**Feminism**’ என்று வழங்கும் கலைச் சொல்லையே தமிழில் பெண்ணியம் என்று வழங்குகிறோம். இந்த ஆங்கிலச் சொல் பெண்ணைக் குறிக்கும் ‘**Femina**’ என்ற இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. “பெண் என்னும் சொல், பெண்களுக்குரிய இயல்புகளை உடையவள் என்று பொருள்படும். தமிழில் பெண்ணியம், பெண் நிலைவாதம், பெண் உரிமை ஏற்பு”[256] என்ற பெயர்களில் வழங்குவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். இதன் வாயிலாகப் ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொற்பொருளை ஓரளவு அறிய முடிகின்றது.

பெண்ணியம் என்னும் சொல் வழக்கிற்கு வரும்முன்பிலிருந்தே பெண்மை, பெண்ணியல்பு என்னும் சொற்கள் வழக்கத்தில் இருந்து வருதலை நாம் காணமுடிகின்றது. பெண்மை, பெண்ணியல்பு, பெண்ணியம் இச்சொற்களுக்கிடையில் ஆழ்ந்த வேறுபாடுண்டு. பெண்மை, பெண்ணியல்பு இரண்டு சொற்களும் பண்பு, செயலமைப்பு ஆகியவற்றை அடியொற்றி எழுந்த

சொற்களாகும். பெண்ணியம் என்பது கோட்பாடு அடிப்படையில் எழுந்த சொல்லாகும்.

பெண்மை பற்றிய கருத்துரைகள்

பெண்மை என்பது பெண்களுக்கு இயல்பாக அமைந்துள்ள அல்லது அமைய வேண்டும் என்று கூறப்பட்ட பண்பு நலன்களைக் குறிக்கும் சொல்லாகவே அமைந்துவிட்டது. "பெண்மையாவது யாது? பொறுமை, தியாகம், பிறர்நலம், இரக்கம், அழகு, ஒப்புரவு, தொண்டு முதலியன அமைந்த ஒன்று பெண்மை எனப்படும் என்பார்."[257] தன்னளிப்பு, தூய்மை, அன்பு, பாசம், தன்னடக்கம், இனிமை, பொறுமை, உறுதி, ஒழுக்கம், பெருமை என்பனவற்றின் உருவமாவாள்""[258] என்றுரைப்பார் உசா நில்சன்.

"சிறிய பாதங்களில் நடப்பதே பெண்மை என ஆசிரியர் சீனப் பெண்களிடம் கூறுவர். ஓர் ஆண் தன்மீது அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்று விரும்பும் பெண்ணிற்கு இவ்வாறு சிறிய பாதங்களுடன் நடப்பதே உரிய வழியாகும்"[259] என்று சீனாவில் கருதப்பட்டு வருவதாகக் கூறுவர். தமிழகத்தில் "கொடியிடை" பெண்மையின் கூறாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வாறு பெண்மை என்பது பெண்களின் பண்பு நலனை, உருவ நலனை வெளிப்படுத்தும் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. பெண் என்பவள் எப்படி அழகாக இருக்க வேண்டும். எத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று சமூகம் குறிப்பாக ஆண்கள் வரையறுத்த இலக்கணம் பெண்மை என்பதன் அடிப்படையாக அமைந்தது. பெண் என்பவள் சமூகத்தின் வரவேற்பைப் பெறும் வகையில் உடலையும் உள்ளத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் பேணிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதனை வற்புறுத்தும் நோக்கில் பெண்மை என்பதற்கான விளக்கங்கள் காணக்கிடைக்கின்றன. 'பெண்ணியல்பு' என்பது பெண்களின்

எண்ணங்களையும் செயற்பாடுகளையும் வரையறுக்கும் சொல்லாக அமைந்துவிட்டது.

வழிவழியாக அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு போன்றவை பெண்ணின் இயல்புகள் என்று கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ‘அச்சம்’ என்பது பெண்ணுக்குரிய இயல்பாக வரையறுக்கப்பட்டது. அச்சம் என்பது எதிரது வருதல் கண்டு எச்சரிக்கை அடைதலைக் குறிக்கும் சொல்லாக அமைந்துவிட்டது. இத்தகைய அச்சம் பெண்களுக்கு உரியதாக்கப்பட்டது.

மடம் என்பதற்கு ‘அறிமடம்’ என்னும் விளக்கம் அளிக்கப்பட்டது. நாணம் என்பது தயக்கத்தைச் சுட்டி நிற்கும் சொல்லாகும். ‘பயிர்ப்பு’ என்பது தொடர் பழக்கத்தில் ஏற்படும் உள்ளுணர்வுச் செயற்பாடு என்று சொல்லலாம். போட்டியுணர்வு, செயலாண்மை, தற்சார்பு, பகுத்தறிவு முதலானவை ஆண்மை மதிப்புகள் எனவும், இம்மதிப்புகளின் மறுபகுதிகளான ஒத்துப்போதல், அடக்கவுணர்வு, சார்ந்து நிற்றல், உணர்வு வயப்படல் முதலியன பெண்ணின் மதிப்புகள் என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு.

இதற்கெல்லாம் மேலாகக் ‘கற்பு’ என்பது வலியுறுத்தப்பட்ட பெண்ணியல்பாகக் காணப்படுகிறது. கற்புடைமை தனிப்பொருள் பண்பாகச் சுட்டப்படுகிறது. மாசற்ற பெண்மைதான் கலப்பற்ற வாரிசுகளை உருவாக்கித் தரமுடியும் என்னும் எண்ணமே, கற்பென்னும் வரையறைக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம்.

இன்றைய சூழலில் பெண்கள் முழுக்க முழுக்க, இற்செறிப்புக்குள் இல்லாத சூழலில் ஆண், பெண் பொது இடங்களில் கலந்து பழகுவது தவிர்க்கமுடியாத ஒன்றாகும். பாலியல் வன்முறை நிகழ்வதற்குரிய வாய்ப்புகள் இன்று மிகுதியாகி விட்டன. எனவே, தற்பொழுது கற்பு என்னும் சொல் உளத்தூய்மையின்

முதன்மையைச் சுட்டி நிற்கிறது. மேற்கூறிய பண்புகள் பெண்களிடம் இயல்பாக அமைதல் வேண்டும் என்றும் எதிர்பார்க்கப்பட்டன.

பெண்ணியம்

பெண்மை, பெண்ணியல்பு இவைகளினின்று வேறுபட்டுத் தற்பொழுது பெண்ணியம் என்னும் சொல் வழக்கில் பயிலத் தொடங்கியுள்ளது. இப்பெண்ணியம் புதிய சமூகச் சூழலில் பெண்களைப் பற்றிய புதிய பார்வையின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள கோட்பாட்டினைக் குறிக்கும் சொல்லாக மாறுகிறது. பெண் விடுதலை என்ற முயற்சியின் விளைவாக பெண்ணியல்துறை, பெண்ணியத் தத்துவம், பெண்ணியம் ஆகியன தோன்றின. பெண்ணியல் என்பது பெண்களைப் பற்றிய கல்வியாகும். பெண்ணியத் தத்துவம் என்பது பெண்களின் விடுதலை, உயர்வு ஆகியவற்றிற்கு வழிகாட்டும் அடிப்படை ஆராய்ச்சிகளாகும்.

பெண்ணியம் என்பது பெண்ணைப் பற்றிய தலைப்பாகும். இது பெண்களுக்கானதாகவும் சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம், வரலாறு, மொழி ஆகியவற்றில் பெண்களின் பங்கினை விளக்குவதாகவும் அமைகின்றது.

சமூகத்தில் சம அளவுக்கு அமைந்துள்ள பெண்ணினத்திற்கு ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகச் ‘செக்குமாட்டு’ வாழ்வினையே சமூகம் அடையாளப்படுத்துகிறது. நெடுங்காலமாக வலியுறுத்தப்பட்டு வரும் மதிப்புகளினால் பெண்கள் குடும்பத்துள் மட்டும் சிறை வைக்கப்பட்டனர். சமூக வாழ்வில், பெண்களின் பங்களிப்பு தவிர்க்கப்பட்டே வந்துள்ளது. விதிவிலக்காகத்தான் இக்கட்டுப்பாட்டினை மீறிச் சில பெண்கள் சமூக வாழ்வில் பங்கு பெற்றனரே தவிர, பெண்மையின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தியதாக ஒப்புக் கொள்ளப்படவில்லை.

சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியில் ஆண்கள் மட்டும் பங்கேற்பதும், ஆண்களின் தனிப்பட்ட தேவைகளை மட்டும் பெண்கள் கவனித்துக்

கொள்வதும், நடைமுறை மனித குலத்தின் சீரான வளர்ச்சிக்கு அடிகோலாது என்பது இன்றைய நிலையாகும். ஏனெனில் மேற்கூறிய சூழலால், "ஆண் செயல்படுபவனாகவும் இருக்கிறான். பெண் பொறுமையுடையவளாகவும் சார்ந்திருப்பவளாகவும் ஆகிவிட்டாள். ஆண் இயங்குகிறான், பெண் இருக்கிறாள்"[260] என்னும் நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. மக்கள் தொகையில் நேர் பாதியாக அமைந்தள்ள பெண்ணினம் அடுப்படிக்குள்ளும் கட்டிலுக்குள்ளும் மட்டுமே அடக்கப்பட்டன.

எதிர்காலச் சமுதாயத்திற்கு அது நன்மை பயக்காது என்பது தெளிவாகிறது. எனவே, பெண்களைக் குறிப்பிட்ட நிலையில் மட்டும் இருத்தி வைத்துள்ள சமூக உளவியல் கட்டுக்களைக் கண்டறிந்து அவற்றை நீக்கி, பெண்ணுயிரும் இயற்கையோடு இயைந்த வளர்ச்சியினைப் பெற்றுச் சமூக வாழ்வில் பங்கு பெறுவதற்குரிய வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தித் தருவதே பெண்ணியம் சுட்டி நிற்கும் கொள்கையாகும். இக்கொள்கை மூன்று பிரிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். அவை:

1. பெண்கள் பற்றிய சமூக உணர்வினை மாற்றுதல்
2. பெண்களுக்குரிய தடைகளை அகற்றல்
3. சமூக நிறுவனங்களில் பெண்களைப் பங்குபெறச் செய்தல் என்பன.

பெண்கள் பற்றிய சமூக உணர்வுகள்

பெண்களைக் குடும்ப எல்லைக்குள் கட்டுப்படுத்திப் பார்க்கும் நிலைமையே தொடர்ந்து இருந்து வருகின்றது. "தொண்டிற்கென்றே பெண் பிறந்தாள்; வளர்ந்தாள்; படித்தாள்; மணங்கொண்டாள்; வாழ்கிறாள் என்றும் கூறலாம். தொண்டு என்பது அடிமை வேலையன்று. அது தெய்வப் பணி பயன்கருதாத் தொண்டு தெய்வீகம் நிரம்பியது என்று திரு.வி.க குறிப்பிடுகின்றார். தாய்மை, தொண்டு இரண்டும் சேர்ந்துதான் பெண்மை என்று விளக்குகிறார்.[261]

சமூகம் பெண்களைச் சற்று தாழ்வாகவே கருதி வருகின்றது. பெண்களின் உடல்வன்மையானது ஆண்கள் அளவிற்கு இல்லை என்பதும், பெண்களைத் தாழ்வடையச் செய்து உள்ளது. உடல் வலிமை என்னும் எல்லையினைத் தாண்டி அறிவு, வளர்ச்சி, உளத்திண்மை என்னும் அளவுகோல்கள் ஏற்பட்ட பின்னரும் பெண்கள் பிற்பட்டவராகவே கருதப்படுகின்றனர்.

ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும், பெண் குழந்தைகளைக் குடும்ப வாழ்விற்குப் பக்குவப்படுத்தும் முயற்சியே முன்னுரிமை பெறுகின்றது. ஆணாக இருப்பின் எப்படியும் வாழ்ந்து கொள்வான். பெண் எனின் மற்றொரு குடும்பத்திற்குச் சென்று குப்பை கொட்டப் போகிறாள் என்னும் எண்ணத்துடன் பெரும்பாலான பெற்றோர் குறிப்பாக அன்னையர், கவலை கொள்கின்றனர். ஆகையால் குடும்பங்களில் அவ்வப்போது பெண்களுக்குத் தனிப்பட்ட அறிவுரைகள் வழங்கப்படுவதைக் காணுகின்றோம். பெண்கள் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்பதற்கென்றே பிறந்தவர்கள் என்னும் உணர்வுதான் மேற்சொன்ன நிலைமைக்குப் பின் கணவனைக் கண்கண்ட தெய்வமாக எண்ணி வாழ்தல் வேண்டும் என்னும் செய்தியும் பெண்ணுக்குப் புகட்டப்படுகின்றது. மேற்சொன்ன காரணங்களைப் பெண்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் எனச் சமூகம் எதிர்பார்க்கின்றது.

பெண்களுக்கான தடைகளை அகற்றல்

பெண் பிறந்து நினைவறியும் நாளிலேயே அவளுக்குரிய தடைகள் அறிமுகப்படுத்தப்படத் தொடங்கிவிடுகின்றன. சிறு பெண் குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுப் பொருட்களாகச் சமையற்கலன்களே அளிக்கப்பெறும். பெண்களுக்காகவே, வீட்டிலிருந்தே விளையாடும் தாயம், பல்லாங்குழி, சொட்டாங்கல் போன்ற விளையாட்டுக்கள் உருவாயின. எனவே, வீட்டிலிருந்தபடியே பொழுதைக் கழிப்பதற்குப் பெண்ணுக்கு உரிய பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது எனலாம்.

பெண்களுக்கு ஏற்படும் பல்வேறுபட்ட சமூகத் தடைகளுள் ஒன்றாகக் கல்வி வழங்குவதில் ஏற்படும் தடைகளைக் கூறலாம்.

கல்வித்தடை

பெண்களுக்கு ஆண்கள் அளவிற்குக் கல்வி தேவையில்லை என்பதே பொதுவான கருத்தாக இருக்கின்றது. எனினும், இன்று பெண்கள் ஆண்களுக்கு இணையான கல்வி கற்கவே செய்கிறார்கள். கிராமங்களிலும் நகரங்களிலும் கல்வி பெறுவதற்குத் தடையும் தொடர்ந்து இருந்து வருவதினால் பெண்கள் முழு அறிவு பெற முடியாதவர்களாகி விடுகின்றனர். கல்வியும் தற்சார்பும் பெற முடியாததினால், பெண்கள் தங்களுடைய முழுத்திறனை உணரமுடிவதில்லை.

எனவே, பெண் இயல்பாகக் கல்வி பெறக்கூடிய, அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளக் கூடிய சூழல் வேண்டும். பெண் இயல்பாக நடமாட முடியாமல் போவதற்கு அவள் பெண் என்பதே காரணமாகச் சொல்லப்படுகின்றது. தன்னுடைய பெண்மையைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காகவே அவள் தன்னை முடக்கிக் கொள்கிறாள். “பெண்களின் தன்னுரிமையினையும், நடமாட்டத்தினையும் தடை செய்யும் சமூகக் கட்டுப்பாட்டு வடிவங்களில் ஒன்று கற்பழிப்பு என்று இந்து பிரகாஷ் தரும் விளக்கம் முக்கியமானதாகும்”[262] என்கிறார் திரு.வி.க.

இல்லறம் என்னும் தடை

கல்வியறிவு, பணிவாய்ப்பு, பொருளாதாரப் பாதுகாப்பு போன்றவை அமையப்பெற்ற பெண்ணும், தன்னைக் ‘குடும்பப்பெண்’ அல்லது ‘இல்லக்கிழத்தி’ என்று கூறிக் கொள்வதாலேயே பெருமையடைகிறாள். அத்தகைய மனநிலையைத்தான் சமூகம் பெண்ணுக்கு ஊட்டியுள்ளது. இத்தகைய பெருமையினைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவே திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் அமைந்து விடக்கூடிய எதிர் முரணான திருமணத்திற்கு உரிய நிலைகளுக்குக்

கூடப் பெண் தன்னை அணியம் செய்து கொள்கின்றாள். தன்விருப்பத்தை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டுத் தன் கணவனுக்கும் புகுந்த வீட்டிற்கும் எவை எவை பிடிக்கும் என அறிந்து அவற்றைப் பின்பற்றத் தொடங்கி விடுகிறாள். ஒரு பெண் தன்னுடைய உடலையும் உள்ளத்தையும் புதிய ஆண் ஒருவன் குடியேற்றப் பகுதியாக மேலாண்மை புரிவதற்கு அனுமதிக்க வேண்டியவளாகி விடுகிறாள். அதுவே அவளுக்கும் சமூகப் பாதுகாப்புத் தரவல்லதாக இன்று அமைந்துள்ளது. எனவே, நல்ல கணவனைக் கண்டறிந்து பிள்ளைகளைச் சுமப்பது என்பதே பெண்களின் வாழ்க்கை நோக்கமாக மாறிவிடுகின்றது. ஆதலின் பெண்களுக்குள் முகிழ்க்கும் பல்துறை ஆற்றல் அரும்பும்போதே கருகி விடுகின்றது எனலாம்.

திருமணம் என்பது பெண்களுடைய உரிமைக்கும் தன் வளர்ச்சிக்கும் முற்றுப்புள்ளியாக அமைந்து விடுகின்றது. குடும்பம் என்னும் எல்லையைத் தாண்டி அவர்களுடைய செயல் திட்டங்கள் எதுவும் அமைவதற்கு வாய்ப்பில்லை. எனவே, இல்லறத்தின் அன்றாடச் சுழற்சி, சொந்த முடிவுகள் எடுக்கும் வாய்ப்பின்மை போன்றவை சேர்ந்து பெண்களைச் சலிப்பிற்கு உள்ளாக்கி விடுகின்றன.

குடும்பப் பெண்களுக்குள் ஏற்படக் கூடிய இத்தகைய சலிப்புணர்வை மாற்றுவதற்கே சமையற்கலையும் ஆடை அணிகலன்களும் போற்றி வளர்க்கப்படுகின்றன என்று சொல்லலாம். இதன் காரணமாகவே இதழ்களிலும், வேறு செய்தித் தொடர்புச் சாதனங்களிலும் நகைகளுக்கும் துணிமணிகளுக்கும் மிகுதியான விளம்பரங்கள் தரப்படுகின்றன. துணிமணிகளில் பொருத்தவரை பெண்களுக்கான துணிகளில் அளவற்ற வடிவமைப்புகள் காணப்படுகின்றன. சேலைக்குப் பொருத்தமாகத் தேவைப்படும் சட்டைத்துணிகள் எண்ணற்ற வடிவங்களில் அமைகின்றன. நகைகளைப் பொருத்தவரையில் புதுப்புது வடிவங்கள் அறிமுகமாகின்றன. இவை பெண்களின் கவர்ச்சிக்குரிய தன்மையுடன்

அமைகின்றன. இதற்காகச் செலவு செய்யும் நோக்கத்தில் பெண்கள் சமுதாய நோக்கத்தைத் தவறவிடுகின்றனர்.

பெண்களின் திருமணம் அவளது இயக்கத்தைக் குடும்ப எல்லையினைத் தாண்டி விடாது, முடக்கிப் போடுவது போன்று கணவன் மனைவியின் மறைமுக வாழ்வு பெரும்பாலான பெண்களின் மனத்தையே முடக்கிப் போட்டு விடுகின்றது. சமூக நிகழ்வுகளில் பெண்களின் பங்கு வாய்க்கும்போதுதான் சமூகம் ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியினைப் பெற முடியும். பெண்கள் அதற்கேற்பத் தயாராக வேண்டும்.

“தெளிவற்ற சமூகமே ஒரு வேளை பெண்களை மக்களாக உருவாக்காமல் வெறும் மனைவியராக உருவாக்கும். சமுதாயத்தின் பெரிய அறைகூவல்களை எதிர்கொள்ள முடியாமல் தாங்கமுடியாத அவலத்துடன் பின்தங்கிக் கிடக்கும் ஊனமுற்ற, தெளிவற்ற ஆண்களும் பெண்களுமே இப்போக்கினைத் தங்கள் வாழ்வின் முடிவாக ஏற்றுக்கொள்வார்கள்”[263] என்பதினின்று மாறுபடும் சமூகமே தன்னுயர்வு பெறும் என்பது தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

மரபுப்பிடியினின்று பெண்களை மீட்கும் முயற்சியினைச் சமூகம் மேற்கொள்ளல் வேண்டும். அதற்குரிய வழியினைப் பெண்களுக்கு உணர்த்தல் வேண்டும். பெண்மைக்குரிய போலிமரபுகள் அவருக்குரிய தனி அடையாளத்தைத் தராது. கல்விக்குறைவாலும் இற்செறிப்பாலும் பின்னடைந்த பெண்கள் தற்பொழுது அறிவு பெற்று விட்டார்கள்.

“ஒரு தடவை அவள் பெண்மைக்குரிய போலிமரபுகளை ஊடுருவிப் பார்க்கத் தொடங்கி தன் கணவனோ, தன் குழந்தைகளோ, தன் வீட்டுப்பொருள்களோ, பாலுணர்வோ, ஏனைய பெண்டிர் போன்று இருப்பதோ அவளுக்கொரு அடையாளத்தைத் தராது என்பதை உணரின் எதிர்பார்த்தற்கும்

எளிதாக அவள் தீர்வினைக் காணமுடியும்"[264] என்று பெண்ணியம் தரும் கருத்து ஒப்புநோக்குத் தக்கதாகும்.

"கல்விக் குறைப்பும், இச்செறிப்புமே பெண்களின் பின்னடைவிற்குக் காரணம் என்பதைத் தற்பொழுது அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இன்று உடல் தவிர, ஏனைய துறைகள் அனைத்தாலும் ஆண்களைப் போன்றே பெண்களும் அறிவுக்கூர்மை பெற்றவர்கள் என்பதை அறிவியல் உறுதிப்படுத்திவிட்டது. இனிமேலும் பெண்களின் இயற்கையமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொள்கை வகுப்பது வேடிக்கையானது ஆகும்"[265] என்று கூறுவர்.

எனவே, பெண்கள் கல்வி பெறுவதற்கு, அறிவு வளர்ச்சி பெறுவதற்கு உரிய தடைகள் நீங்குதல் வேண்டும். இல்லறம் பெண்களின் இயக்கத்தை இயல்பான வளர்ச்சியை, தடை செய்வதாக அமைதல் கூடாது. அகம், புறம் இரண்டும். பெண்ணுக்கும் உரியதாதல் வேண்டும். அதற்கு உரிய சூழல் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

சமூக நிறுவனங்களில் பெண்கள் பங்கேற்றல்

பெண்ணானவள் சமூகத்தின் வாழ்வில் பங்கு பெறாமல் வாழ இயலாது என்பது தெளிவாகிறது. இந்தியா போன்ற நாடுகள் பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை காரணமாகப் பெண்கள் பற்றிய சிக்கல்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுக்காமல் இருக்கின்றன. இருப்பினும் சமூகத்தின் பாதி அங்கமாக இருக்கும் பெண்கள் சமூக வழ்வில் பங்கேற்றால்தான் சமூக வளர்ச்சி சீராக இருக்க முடியும்.

பெண்ணியச் சிந்தனையின் தோற்றமும் வகைகளும்

ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழத் திருமணம் ஒரு கட்டாய மரபாகத் தொன்று தொட்டு இன்று வரை உள்ளது. இத்திருமண மரபே பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கு வித்திடுகிறது என்பர் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள். இச்சிந்தனை ஏற்பட அடிப்படைக் காரணம் ஆணுக்குப் பெண் கட்டுப்படுத்தப்பட்டவள் என்ற

நடைமுறையே எனலாம். சமுதாய மரபுகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டவள் இன்று விழிப்புணர்வு பெற்று வருகிறாள். சமுதாயத்தில் பெண் அடிமையில்லை. அவளுக்கும் ஆசை, உரிமை என்பது உண்டு. சாதிக்கும் ஆற்றல் உண்டு. அவளைக் கட்டுப்படுத்த ஆணுக்கு உரிமையில்லை என்ற குரல் எங்கும் ஒலிக்கின்றது. இதிலிருந்து பெண்ணியச் சிந்தனை தோன்றியுள்ளது. "திருமணம் செய்தால் தங்களுக்கு உள்ள உரிமை, அதிகாரம், தன்னிச்சையான சுதந்திரம் என்று எல்லாவற்றையும் கணவன் என்ற ஓர் ஆணுக்காக விட்டுக்கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆணுக்குப் பெண் சரிசமம் என்ற நிலை திருமண பந்தத்துக்குப் பின்னர் ஏற்படுவதில்லை. தங்களுக்கு எல்லாவகையிலும் சுதந்திரம் வேண்டும் என்பதும், திருமணம் என்ற பந்தத்துக்குக் கட்டுப்பட்டுப் 'பிடிக்காமல் பிடித்து' வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ள அவர்கள் (பெண்கள்) விரும்பவில்லை என்பதும் ஐரோப்பியப் பெண்களின் வாழ்வில் வெளிப்படுகிறது"[266] என்கிறார் பிரேமா.

1978இல் இலண்டனில் பெண்ணியவாதிகள் வெளியிட்ட ஓர் அறிக்கையானது பெண்ணியம் தொடங்கி 100 வருடங்களும் பெண்கள் வாக்குரிமை பெற்று 50 வருடங்களும் கடந்து விட்டன எனத் தெரிவிக்கின்றது. பெண்கள் வாக்குரிமை பெற்றிருப்பினும் ஆண்களுக்குச் சமமான கல்வி, ஊதியம், வேலை வாய்ப்புகள், அரசியல் வாய்ப்புகள் பெறவில்லை எனத் தெரிவிக்கின்றது.

இவ்வாறு அறிஞர் பெருமக்கள் பலரின் கருத்துக்களைக் கொண்டு ஆராயும்போது பெண்ணியம் என்பது பெண்கள் அனுபவிக்கும் எல்லாவிதமான அடக்குமுறைகளை எதிர்ப்பது மட்டுமின்றிப் பெண்களின் மேம்பாட்டுக்குரிய வழிமுறைகளையும் விளக்குவதாகும். அத்துடன் ஆண், பெண் இருபாலருக்கும்

பொதுவான நேர்மையான சமுதாயம் உருவாகப் பெண்ணிய இயக்கம் துணை புரிகின்றது. இவ்வியக்கங்கள் பல்வேறு வகைகளாகச் செயல்பட்டன.

"பெண்ணியம் என்பது பெண்ணை ஓர் உயிரி எனச் சமூகம் அங்கீகரித்து அவளுக்கு ஆணுக்குச் சமமான உரிமையும், சுதந்திரமும் கொடுக்கத் தூண்டும் கொள்கையாகும்."[267] பெண்களுக்குச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு படிநிலைகளிலும் ஆணுக்குச் சமமான உரிமைகளைக் கோருவதே பெண்ணியத்தின் நோக்கமாகும்.

பெண்ணியம் என்ற கோட்பாடு பெண்களை நவீன மயமாக்கும் சிந்தனையின் எழுச்சியாகும். "பெண்ணியம் என்பது பெண்கள் மீதான வரலாறு, மத, பொருளாதார, முரண்பாட்டுரீதியான, ஒடுக்குமுறையின் பல்வேறு பரிமாணங்கள், அதற்கான தீர்வுகள், அதை அடைவதற்கான வழிமுறைகள் இவற்றை ஆராய்வதாகும்"[268] என்கின்றார் சுசீலா. மனித இச்சமன்பாட்டை நாடுவதே பெண்ணியத்தின் தலையாய குறிக்கோள். பெண்களுக்கு வீட்டிலும், வெளியிலும் சமமான மதிப்புகள் தரப்படவேண்டும் எனப் பெண்ணியவாதிகள் போராடுகின்றனர்[269]. அடிப்படையான தனிமனித உரிமைகள்கூடப் பெண்களுக்கு மறுக்கப்படுவதைக் கடுமையாக எதிர்ப்பது பெண்ணியக் கோட்பாடு. ஆண் தனது நுகர்பொருளாகவும், சார் பொருளாகவும் மட்டுமே பெண்ணைக் கருதும் மனப்பான்மை மாற வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றது. "இன்றைய பெண்களின் 'கருப்பை' பெண்ணின் வயிற்றில் இருந்தாலும் அது அவள் வசத்தில் இல்லை என்பதுதான் உண்மை. இந்நிலைமாறி தாய்மை அடைவதிலும் சுதந்திரம் வேண்டும் எனக் கூறுகின்றனர் பெண்ணியவாதிகள்"[270]. இதன் வாயிலாகப் பெண் மெல்லியவள், வீடே அவளுக்குரிய இடம் என்ற கருத்தாக்கத்தைப் பெண்களின் மேல் விலங்காகப் பூட்டியுள்ளனர். இந்திய ஆண்கள் அதை உடைத்தெறிந்து விடும் பெண்களை அடிமையாகப் பார்க்கும் பார்வையைச் சமுதாயத்திலிருந்து

களைவதோடு, "சமூகத்திலும், வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய பெண்களின் உணர்வுப்பூர்வமான நிலைகளும், இந்நிலை மாறுவதற்குப் பெண்களும், ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுப்பூர்வமான நடவடிக்கைகளும் பெண்ணியத்தின் பரந்த வரன்முறையாக இப்போதைய நிலையில் கொள்ளலாம்"[271] என்னும் தேவதத்தா கருத்தையும் ஏற்க வேண்டியிருக்கிறது.

'பெண்ணியம்' என்ற இயக்கமானது பெண்கள் தானாக முடிவெடுத்தல், சிக்கல்களைத் தாமே எதிர்கொள்ளல், தம் காலில் நிற்றல், சுயத்தை இழக்காமல் இருத்தல் போன்ற குணநலன்கள் பெற்ற ஒரு சமூகத்தை உருவாக்குவதாகும். இஃது பெண்களிடையே பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி அவர்களின் இலக்கை அடைவதற்கு உதவும் புரட்சிகரமான செயற்பாடு உடையதாகும்.

பெண்கள் பற்றிய கருத்துகள்

'பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள' எனப் பெண்ணின் பிறப்பைப் போற்றுகிறார் திருவள்ளுவர். 'மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திடல் வேண்டுமம்மா' என்று பெண் இனத்தைக் கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை பாராட்டுகின்றார். 'ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால் அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்' என்கிறார் பாரதியார்.

பெண்ணிய வகைகள்

பெண்ணியக் கோட்பாடு தாம் கொண்ட கொள்கைப் பிடிப்பிற்கேற்ப பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டுள்ளது.

1. மிதவாதப் பெண்ணியம் அல்லது தாராளப் பெண்ணியம்
2. தீவிரவாதம் அல்லது தூய பெண்ணியம்
3. சமதர்மப் பெண்ணியம் அல்லது சோசலிசப் பெண்ணியம்

4. ஆன்மீகப் பெண்ணியம்
5. கிறிஸ்தவப் பெண்ணியம்
6. கலாச்சாரப் பெண்ணியம்
7. மனைப் பெண்ணியம் அல்லது இல்லப் பெண்ணியம்
8. தலைமைத்துவம் வேண்டாப் பெண்ணியம்
9. கருப்புப் பெண்ணியம்
10. சூழல் பெண்ணியம்

போன்றவற்றை அடிப்படைப் பிரிவுகளாகச் சுட்டலாம். சூழலுக்கேற்ப வளர்ந்த பெண்ணியக் கோட்பாடு 'இந்தியப் பெண்ணியம்' என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்தியத் தமிழகச் சூழலில் இலக்கியத்திலும் கவிதையிலும் காணப்படும் பெண்ணியக் கருத்துக்களைத் தெளிவாகப் பேச வேண்டியது அவசியமாகிறது.

பாரதியார் பாடல்களில் பெண்ணியம்

பெண் வீட்டைவிட்டு வெளியேற முடியாமல், கல்வி கற்க இயலாமல் இருந்த அடிமை வாழ்வுக்கு எதிரான குரலாகப் பாரதி,

"பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம்"[272]

என்று பதிவு செய்துள்ளார். பட்டம் படிக்கவும், சட்டம் இயற்றவும், பெண்களை அழைக்கிறார் பாரதியார்.

"பெண் விடுதலை யென்றிங்கோர் நீதி
பிறப்பித்தேன்; அதற்குரிய பெற்றி கேளீர்
மண்ணுக்குள் ளெவ்வுயிருந் தெய்வ மென்றால்
மனையாளும் தெய்வமன்றோ? மதி கெட்டீரே!"[273]

இவ்வாறு பெண் விடுதலை என்ற தலைப்பில் பாரதியின் கவிதைச் சொற்கள் புதிய நீதியைச் சொல்கின்றன. அடிமைத்தனத்தில் இருந்து விடுதலை பெறுகின்ற தன்மை உடையவர்களாய்ப் பெண்களை மாற்றுகின்றார் பாரதி.

“மையுறுவாள் விழியாரையும் பொன்னையும்
மண்ணெனக் கொண்டு மயக்க முற்றிருந்தாரே”[274]

நிலவுடைமைச் சிந்தனைக்குப் பிறகு இந்தியத் தமிழகச் சூழலில் பெண், மண், பொன் போன்றவற்றில் இருந்து, பெண்ணைத் தனியே பிரித்து எடுத்துக்காட்டுகின்றார் பாரதி.

“ஆணெல்லாம்கற்பை விட்டுத் தவறு செய்தால்
அப்போது பெண்மையும் கற்பழிந்திடாதோ
காணுகின்ற காட்சியெல்லாம் மறைத்து வைத்து
கற்பு கற்பு என்று கதைக்கின்றாரே”[275]

என்னும் பாடலில் ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் கற்பு என்பது பொதுவானது, இரண்டையும் பொதுவில் வைத்துப் பார்த்திட வேண்டும் என்கிறார் பாரதி.

பாரதிதாசனின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

பெண்களைப் பற்றி ‘பெர்னாட்ஷா’ என்ற கவிதையில் பாரதிதாசனது பெண்ணியச் சிந்தனை தோன்றிடக் காணலாம்.

“புவிப்பெரியான் ஜார்ஜ் பெர்னாட்ஷா உரைத்த
பொன்மொழியைக் கேளுங்கள் நாட்டில் உள்ளீர்
உவந்தொருவன் வாழ்க்கை சரியாய் நடத்த
உதவுபவள் பெரும்பாலும் மனைவி ஆவாள்
அவளாலே மணவாளன் ஒழுங்கு பெற்றான்!”[276]

என்று பாடுகின்றார் பாரதிதாசன். ‘கைம்மைப்பழி’ என்னும் கவிதையில்,

“கோரிக்கையற்றுக் கிடக்குதண்ணே இங்கு
வேரின் பழுத்த பலா – மிகக்
கொடிய தென்றெண்ணிடப்பட்டதண்ணே குளிர்
வடிக்கின்ற வட்ட நிலா
சீரற்று இருக்குதையோ குளிர் தென்றல்
சிறந்திடும் பூஞ்சோலை சீ,

சீ என்று இகழ்ந்திடப்பட்டதண்ணே நறுஞ்
சீதளப் பூமாலை"[277]

என்று கைம்மைப்பழியினைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். கணவன் இறந்தபின் மனைவியானவள் வேறு ஒரு மணம் புரிவதைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பாரதிதாசன்,

"*மாண்டவன் மாண்டபின்னர் – அவனின்*
மனைவியின் உளத்தை
ஆண்டையர் காண்பதில்லை – ஐயகோ
அடிமைப் பெண்கதியே!"[278]

என்கின்றார். இவ்வாறு பாரதிதாசனின் பெண்ணியச் சிந்தனை பெண்ணின் மனதைக் கண்டு அவள் இந்த உலகில் நல்லபடியாக வாழ்ந்திட வேண்டும் என்று விரும்புகிறார் கவிஞர்.

"*பெற்ற நல் தந்தைதாய் மாரே – நும்*
பெண்களைக் கற்க வைப்பீரே
இற்றைநாள் பெண்கல்வியாலே – முன்
னேற வேண்டும் வைய மேலே!"[279]

இவ்விதம் பெண்கல்வி குறித்துப் பாரதிதாசன் கருத்துத் தெளிவாகின்றது. பாரதிதாசன் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்படுகின்ற கைம்மைப்பழி, கைம்மைக் கொடுமை, மூடத்திருமணம், குழந்தை மணத்தின் கொடுமை, கைம்பெண் நிலை ஆகியவற்றை எடுத்துரைத்து, இந்நிலை நீங்கி பெண்கள் சமத்துவம் அடைய வேண்டும் என்று பாடியுள்ளார்.

பூர்ணா கவிதைகளில் பெண்ணியம்

பெண்கள் படுகின்ற துன்பங்களையும் கஷ்டங்களையும் பற்றிக் குறியீடாக பேசுகின்றார் பூர்ணா. புற்களாகவும், மரமாகவும் பெண்களைப் பார்க்கின்றார். அவர்களது இயல்பினைக் கவிதைகளில் பொதிந்து வைக்கின்றார்.

"மரம்
ஒவ்வொன்றாய் தானம் செய்து
ஒரு நாள்
தன்னையே தானம் செய்து விடுகிறது"[280]

என்கிறார். இக்கவிதையில் மரம் தன்னையே தானம் செய்வதுபோலப் பெண்களும் தானம் செய்கின்றார்கள் என்கிறார்.

"புற்கள் அறுக்கப்பட்டும்
பிய்க்கப்பட்டும், மிதிபட்டுக் கொண்டும்
இருக்கின்றன
குறுகிய வட்டத்துக்குள்ளேயே
சுருங்கிக் கிடக்கிறது வேர்கள்
புல்நுனியில் சுமையாகயிருக்கும்
பனித்துளியை இறக்கி வைக்கின்றான்
கதிரவன்"[281]

என்னும் இக்கவிதையில் புல் சுமந்து இருக்கும் சுமையை கதிரவன் இறக்கி வைக்கிறான். ஆனால் பெண்ணின் சுமையை இறக்க யாரும் இல்லை என்பதைக் காட்டுகிறார்.

"பெண்களை உச்சி முதல்
உள்ளங்கால் வரை பார்க்கிறார்கள்
விடுபட்டுப் போகிறது இதயம்"[282]

என்னும் இக்கவிதையில் பெண்களின் மனதைப் பார்க்காமல் அவளது உடலைப் போகப் பொருளாகப் பார்க்கின்றார்கள் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கொடுக்கின்றார்.

பொன். கண்ணகி கவிதைகளில் பெண்ணியம்

யதார்த்தமான நிகழ்வுகளைத் தெளிவாகப் பேசுவதாக இவரது கவிதைகள் அமைகின்றன. 'பிறக்க மறுக்கும் குழந்தை' என்ற தலைப்பில் பெண்ணியம் பேசுகிறார்.

"அம்மா ஒரு பேசாமடந்தை
அப்பா ஓர் உழைக்கும் எந்திரம்
தமக்கைகள் ஐந்து பேர்
தரித்திரம் நிரந்தரம்
ஆண்குழந்தை எதிர்பார்ப்பு
ஆண்பிறந்தால் அழகுத் தொட்டில்
நான் பிறந்தால் குப்பைத் தொட்டில்"[283]

என்று ஆணுக்கு ஒரு நீதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நீதி பார்க்கும் சமுதாயத்தைக் காட்டுகின்றார்.

"அன்று
மார்பில் உதைத்த
உன் கால்களுக்கு
முத்தம் தந்து மகிழ்ந்தேன்
இன்று நீ
இதயத்தில் அடிப்பதை
தாங்கிக் கொள்ள என் உடம்பிலும்
தெம்பில்லை மனதிலும் வலுவில்லை மகனே"[284]

இக்கவிதையில் பெற்ற தாயை மகன்கள் முதுமையில் பேணிக்காக்காது விட்டு விடுகின்றனர். இதனைத் தாயே சொல்வது போய்ச் சொல்லிப் பெண்களைப் பாதுகாத்திடல் வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர்.

"அம்மா உன்மடியில் தலைசாய்க்க ஆசை
என் சுமையை உன் தோளில் சற்று இறக்கி வைக்க ஆசை
உன் சிறகின் கதகதப்பில்
செத்து விட ஆசை"[285]

என்று தாயைப் பற்றிப் பெண் கூறும் கவிதையாக இருக்கிறது. தனது கவலையை எல்லாம் இறக்கி வைத்துவிட்டுச் செத்துவிட ஆசை என்கிறாள் பெண்.

பாவண்ணன் கவிதைகளில் பெண்ணியம்

ஆண் எழுத்தாளர்களின் பார்வையில் பெண்ணின் தன்மைகள் விளிம்பு நிலையில் உள்ளவர்களைப் பேசுவதாக அமைகிறது. பிச்சைக்காரியைப் பார்த்துப் பேசுவதாக இப்பகுதி அமைவதைக் காணமுடிகின்றது.

"மழை வலுக்க நேர்ந்ததும்
யாரோ ஒரு பிச்சைக்காரி
தன் பிள்ளைகளுடன்
ஒண்டிக் கொள்ள நெருங்கி வந்தாள்
ஒருவன் கொஞ்சமும் தயக்கமின்றி
கெட்டவார்த்தைகளால் திட்டி விரட்டினான்"[286]

எனும் கவிதையின் மூலமாகப் பிச்சைக்காரியான பெண்ணின் நிலை சமுதாயத்தில் ஓர் ஆணால் பாதிக்கப்படுவதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். பூக்காரியின் குரல் நிராகரிக்கப்படுவதையும் பெண்ணின் மன வேதனையாகப் பார்க்கிறார் கவிஞர்.

"பரபரக்கிறாள் பூக்காரி
ஆனால் முகம் பாராமலேயே நடக்கிறார்கள் சிலர்
விலை சொல்லும் குரலையே நிராகரிக்கிறார்கள் சிலர்"[287]

என்னும் கவிதை பூக்காரியை இந்த ஆணாதிக்க சமூகம் எவ்வாறு ஒதுக்குகிறது, நிராகரித்தல் செய்து விரட்டுகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

தாமரை கவிதைகளில் பெண்ணியம்

மென்மையான பெண்ணுக்குரிய இயல்புடன் எழுதப்படும் கவிதைகளில் பெண்ணின் இயல்பான மனம், யதார்த்த நிகழ்வுகளினால் பெறும் அவஸ்தையினைத் தெளிவாகக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

"கூட்டம், இரைச்சல், மொய்வரவு
சந்தைக் கடை போல் சச்சரவு

என் பெயரே மறந்து போனேன் – என்
மணவிழாவில் நான் தொலைந்து போனேன்”[288]

எனும் கவிதையில் திருமணத்தால் பெண் தன்னையே இழந்துவிடுகிறாள் என்பதைக் காட்டுகிறார் கவிஞர்.

“அந்த மழை நாள் இரவை
எங்களால் மறக்கவே முடியவில்லை
அன்றுதான் அப்பா எங்களுடன் இருந்தார்.
அம்சவேணி வீட்டுக்குப் போகாமல்”[289]

ஆண் தன்னுடைய பாலியல் பசியைத் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டி, பரத்தையின் வீட்டுக்குச் செல்லும் வாடிக்கையைக் கூறுகிறார்.

ஆண்டாள் பிரியதர்சினியின் கவிதைகளில் பெண்ணியம்

கூண்டுக்கிளியைப் பெண்ணாகப் பாவித்துக் குறியீடாகக் காட்டும் கவிதையின் வரிகளில் பெண்ணின் ஏக்கம் வெளிப்படுகிறது.

“கைப்பிடி நெல்மணிக்காகத்
தத்தித் தாவுகிறது
அடிமைக் கிளி
விரிந்த வானம் அதன் வீடு
பறத்தல் அதன் இயல்பு
யார் சொல்வார் இந்தச் சேதியை
பெண்கிளிக்கும் கிளிப்பெண்ணுக்கும்”[290]

கிளியைப்போல, தமிழகச் சூழலில் பெண்ணும் கூண்டு என்னும் சிறைக்குள் தவித்துக் கொண்டு இருக்கின்றாள் என்பதைத் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றது இக்கவிதை வரிகள்.

“கனவு இல்லாத கனவுப் பொழுதுகள்
உறக்கம் இல்லாத உறக்கப் பொழுதுகள்
கணவன் இல்லாத கணவன் பொழுதுகள்

ஏற்கிறாள் சரஸ்வதி எல்லாவற்றையும்
ஒரு பருக்கையும் உள்ளிறங்குவதில்லை
சிறுகை அளாவும்
கூழ் இல்லாமல்”[291]

என்னும் இக்கவிதையில் குழந்தையில்லாத நிலையில் ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கைநிலை எவ்விதம் அமைந்து இருக்கும் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார் கவிஞர்.

கோலப்பொடி விற்கும் பெண்ணின் வறுமை நிலையினைப் பெண்ணியமாகப் பதிவு செய்கிறார் கவிஞர்.

“ஆழாக்குப் பொடி கூட
விற்காத நாளினிலே
ஒரு வாய்க் கஞ்சி அவள்
குடிப்பதற்கு என்ன செய்வாள்?
அடுக்குமாடிப் படியெல்லாம்
ஏறிவர முடியாமல்
கீழேயே நின்றபடிக்
குரல் கிழியக் கூவுகிறாள்”[292]

இங்கு கோலப்பொடி விற்பவளது குரலை யாரும் கேட்காமல் அவளை ஒதுக்கி வைப்பதையும், ஒருவாய் கூழ் கூடக் குடிப்பதற்கு இல்லாமல் அவள் வறுமையில் வாடுகின்ற செய்தியினையும் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார் கவிஞர்.

ஒரு பெண் தனது தாயின் வாழ்க்கையைக் கண்டு பிரமித்துப் போகிறாள். அவளது மனம் தனது தாய் எப்படி இந்தக் கடினமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து முடித்தாள் என நினைக்கிறது.

“யோசிக்காமல் வியந்தது ஒன்று
இத்தனை ஓட்டம் அம்மா ஓடியும்
சிரிப்பை எப்படித் தொலைக்காதிருந்தாள்!
அத்தனை வயதிலும் அடுப்படி ஆபீஸ்
ஓட்டத்தில் எப்படி மலைக்க திருந்தாள்?[293]

பெண்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் சிக்கல்களைத் தாங்கிக் கொண்டு தன்னுடைய சிரிப்பை அவள் எப்படி இழக்காமல் இருந்தாள் என்று வியப்புடன் தன் மகள் ஒருத்தி கேட்பதாகக் கவிஞர் கூறுகின்றார். பெண் என்பவள் வீட்டிலும் அலுவலகத்திலும் இரட்டை வேலைப் பார்க்கும் இயந்திரமாக உள்ளார் என்பதை இக்கவிதைச் சுட்டிநிற்கிறது.

குட்டி ரேவதி கவிதைகளில் பெண்ணியம்

பெண்ணின் உடல் அரசியலைப் பேசும் கவிதைகளைப் படைத்து அதன் வழியாகத் தன்னுடைய பெண்ணினத்தின் தீராத அகற்றமுடியாத கண்ணீர்த் துணிகளை அறிமுகப்படுத்துகிறார் கவிஞர்.

"எவரோடும் ஏதும் பேசாமல்
என்னோடே எப்போதும்
பாடுகின்றன
விம்மலை, காதலை போதையை
ஒரு நிறைவேராத காதலில்
துடைத்தகற்ற முடியாத
இரு கண்ணீர்த் துளிகளாய்த் தேங்கித் தளும்புகின்றன."[294]

சொற்கள் கூடக் கொடுக்குகளாய் மாறிக் கொட்டும் தன்மை படைத்தவை என்பதைக் 'கொடுக்கு கவிதை' நமக்குத் தெரிவிக்கிறது.

"சொல்லின் முள்ளொன்று தந்தாய்
மீனின் முள்ளையோ தாவரமுற்களையோ ஒத்திராதது
சதைக்குள் இறங்கிய அக்கொடுக்கை
விட்டோடிப் பறந்தது குளவி
அழியாத வலியின் சாயலெல்லாம்
கொடுக்குதானோ?"[295]

என்ற கவிதையில் ஆண்கள் பேசுகின்ற வார்த்தைகள் காலங்காலமாகப் பெண்களைக் காயப்படுத்துகின்றன. அழியாத வலிகளாய்த் தொடர்ந்து

இதேபோல அவர்களைக் கொடுமை செய்து விடுகின்றது என்று தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார் கவிஞர். இதன் மூலம் ஆணாதிக்கத்தின் வெளிப்பாட்டை அவர் முன்வைக்கிறார்.

சுகிர்தராணி கவிதைகளில் பெண்ணியம்

சுகிர்தராணியின் கவிதைகள் பெண்ணியம் பேசும் தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. இந்தக் கவிதைகளில் காதல், காமம், வெஞ்சினம் மூன்றும் அந்நிலத்தின் பருவங்கள். ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான ஆக்ரோஷங்களை முன்வைக்கும் விதமாக இவரது கவிதைகளை நாம் இனங்காணமுடிகின்றது.

"பிடரி சிலிர்த்த குதிரையின்
இரை விழுங்கும் மலைப்பாம்பின்
அலகு விளைந்த வல்லூற்றின்
உன்னதம் வீசும்காம தேவதையின்
தந்தங்கள் கூர்ந்த யானையின்
உன் மத்தம் பிடித்த குடிகாரியின்
நடைபாதையில் புணரும் விலைமகளின்
இன்ன பிறவற்றின் சாயலுடையவாளகச்
சங்கேதக் குறிப்புகள் உலவுகின்றன"[296]

இக்கவிதையில் குறிப்பிடப்படுகின்ற உருவங்கள் ஆணாதிக்கத்தையும், ஆணின் வக்கிரம், கூர்மை வன்மம், காமம் போன்றவற்றின் விளைவுகளைத் தீவிரமாக எதிர்க்கும் ஒரு பெண்ணின் குரலாக ஒலிப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

"பாறையிடுக்குகளில் பதுங்கியிருக்குமவை
உறக்கத்திலும் என்னை பின் தொடர்கின்றன
வாலைச் சுழற்றி ஓசை எழுப்பி
என்னைக் கோபமூட்டுகின்றன
அடிமடியைக் கைகளால் துழாவி
கருப்பையை நெருப்பிலிடுகிறேன்
சடசடத்து எரிகின்றன
பிசின் வடியும் பாம்புகளும்"[297]

என்ற கவிதையின் பெண் மீதான ஆணின் பாலியல் வக்கிரமும் அதன் ஆக்ரோஷமும் பாம்புகளாகச் சித்திரிக்கபடுகின்றன. அதனைத் தன்னுடைய முழுமையான எதிர்ப்புடன் பதிவுசெய்து அவளது பாலியல் பகிர்வைத் தீயிலிட்டுக் கொழுத்தும் கோபம் கொண்ட கவிதை வரிகளாக இதனைக் காணமுடிகின்றது.

"என் கால்களும் விரிக்கப்பட்டு
கிளைமுறியும் விசையுடன்
இறக்கப்படுகின்றன ஆணிகள்
நெருப்புக் குழம்பெனில் பரவுகிறது
செஞ்சூடான இரத்தம்"[298]

ஆணுடன் பாலியல் உறவில் ஈடுபாடற்ற நிலையில் ஈடுபடுகின்ற பெண்ணின் வலியும், குருதியும், ஆணியாய் இறங்கும் பாலியல் வக்கிரங்களையும் குறித்துப் பதிவு செய்வதாக இக்கவிதை வரிகள் இருக்கின்றன.

பெண் மொழி என்பது பெண் தனக்காகத்தானே உருவாக்கிக் கொள்கின்றதான கலைப்படைப்பாக இருக்கிறது.

"வார்களால் இழுக்கப்பட்ட தோலாய்
உன் இசைவுகளுக்கேற்ப
கட்டப்பட்டிருக்கிறது என்னுடல்
ரத்தம் தெறிக்குமென்
துவாரங்களிலிருந்து வெளிக்கிளம்பும்
கயிறுகளின் நுனிகள்
உன் கைகளுக்குள் சுருண்டிருக்கின்றன"[299]

பெண்ணின் உடல் ஒரு தாளவாத்தியக் கருவியைப்போலத் தோலைக் கிழித்து கயிறுகளால் பிணைத்து இழுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளதைப் பதிவு செய்கிறார். ஆனாலும் அவள் விருப்பம் ஏதுமின்றி அவனுடைய விருப்பத்தின் அடிப்படையில் பெண்ணின் உடல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

மாலதி மைத்ரி கவிதைகளில் பெண்ணியம்

மாலதிமைத்ரி தன் மகளுக்காக மகளாகி, தானுமே ஒரு குழந்தையாகி, அந்த அனுபவத்தை வளர்த்தவர்களின் உலக மொழியில் எழுதுகிறார். வளர்ந்தவர்கள் உலகின் மொழி நிர்பந்திக்கும் தர்க்கத்தைக் குழந்தைகள் உலகு ஏற்காது. எனவேதான், அவரின் கவிதை உலகு தலை கீழாகியும் இடப் பெயர்வு செய்யப்பட்டும் காட்சி தருகிறது.

மாலதி மைத்ரியின் கவிதையுலகின் பொதுமை அம்சம் என்று பார்க்கப் போனால் அது தாவரப் பச்சை வாசனை மிக்கதாய் இருக்கிறது. சூழலுடன் கவி கொள்ளும் நேசமும், சூழலுக்கு ஏற்படும் துயரினைத் தனதாய்க் கருதி வலி உணர்தலும். வெகுசில நவீனக் கவிஞர்களிடம் பாத்திரமாகப் பார்க்கூடிய முக்கியமான அம்சமாகும்.

“ஊரின் அனைத்து வீடுகளும்
நடப்பட்ட பெண்களென நிற்கின்றன
சாளரங்கள் கண்களாகவும் வாசல் யோனியாகவும்
யாரோ ஒரு ஆணிற்காக
ஆயுள் முழுவதும் காத்துக் கிடக்கின்றன
வயதுக் கேற்றபடித் தம் உறவுகளுக்காக”[300]

வீடுகள் என்பது பெண்கள் அடைந்துகிடக்கும் இடமாகக் காணப்படுகின்றதைக் குறித்துக் காட்டும் விதமாக மாலதிமைத்ரியின் இக்கவிதை இடம்பெறுகின்றது. வீடுகள் யோனிகளைப்போலத் திறந்தே கிடக்கின்றன என்ற வரிகளில் பெண்களின்மேல் காலங்காலமாகக் காணப்படுகின்ற ஏக்கங்களைக் குறித்தும், சிக்கல்களைக் குறித்தும் பேசுவதாக அமைகின்றது.

“கொஞ்ச நாளாக யாருடனும் பேசுவதில்லை
அதிகக் கோபம் அதிக அழுகை அதிக வெறுப்பு
உறக்கம் உணவு காலம் தப்பின
யாருக்கும் பதில் சொல்வதும் இல்லை”[301]

என்னும் இக்கவிதை ஒரு பெண்ணின் மாறுபாடுகளைக் குறித்தும், அவளுடைய வேறுபாடுகள் உடைய செய்கைகளைக் குறித்தும் சமுதாயம் எத்தகைய மதிப்பீடுகள் கொண்டதாக உள்ளது என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

“கொழுத்த களி நண்டுகள்
அலையும் அலையாத்திக் காட்டில்
செம்பவளச் சில்லென
ஒளிர்ந்து கொண்டிருக்கிறதென் யோனி”[302]

தன்னுடைய உடலைக் கொண்டாடுதல் என்பது பெண்மொழியிலும் பெண்ணியச் சிந்தனையிலும் இருக்கின்ற செய்தியாக உள்ளது. இங்கு ‘கொளுத்த களி நண்டு’ என ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது வக்ரமுடைய ஆண்களை செம்பவள சில்லென செழித்துக் கிடக்கும் அலையாத்தி காட்டினை நண்டு தேடுவதைப்போல் ஆண்களின் வக்ரம் பெண்ணைத் தேடி அலைவதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றார் மாலதிமைத்ரி.

வைரமுத்து கவிதையில் பெண்ணியம்

காதல் தோல்வியினைச் சந்தித்த பெண்கள் தங்களது, வாழ்க்கையை எவ்விதம் நகர்த்துகின்றார்கள் என்பதைப் பெண்ணியத்தின் பார்வையில் கவிஞர் வைரமுத்து தெளிவாக முன்வைக்கின்றார்.

“கார்க்கதவு சாத்த வந்த கணவன் சொன்னான்;
நீங்களே அவளுக்குத்
தாலிகட்டியிருக்கலாம்
உன்போல் பெண்மக்கள்
ஊர் உலகில் எத்தனையோ
காதலுற்ற சேதியினைக்
காதலர்க்குச் சொல்லாமல்
கணவர்க்குச் சொன்னவர்கள்”[303]

என்னும் இக்கவிதை காதலை நேரடியாகக் கூறாமல் தன்னுடைய சந்தர்ப்பம், குடும்பம், சாதி, மதம், இனம், பொருளாதாரம் இதுபோன்ற பல்வேறு சிக்கல்களைக் காரணமாகக் காட்டிக் கொண்டு தன்னுடைய காதலை வெளியில் கூறாமல், மனதிலேயே வைத்துக் கொள்கின்றாள் என்பதை விளக்கும் விதமாக அமைகின்றது.

"பணிப்பெண்ணின் அழுக்கு முந்தானையில்
தங்க நாணயம் முடிந்தீர்
கரி என் வயிறு
பொறி உம்துளி
ரகசியமாகவே தீ வளர்ப்பேன்
இந்திரியம் நனைத்த உம்
ஜமக்காளம் மட்டும் கவர்ந்து கொண்டு
போகிறேன் மகராஜ்"[304]

பெண்ணின் மனநிலையானது, காலந்தோறும் மாற்றம் அடைந்து கொண்டே இருக்கின்றது. ஆணாதிக்கத்தினால் பெண் தொடர்ந்து பாதிப்பிற்கு உள்ளாகின்றாள். அவளது கருவில் அவள் சுமக்கின்ற பெண்ணோ, ஆணோ, சமுதாயத்தில் ஒருவனால் ஏமாற்றப்பட்டே இருக்கின்றதைத் தெளிவாக வைரமுத்து எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

'திருமணம் என்பது ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்' என்று சொல்வார்கள் பெண்களுக்கு உரிய காலத்தில் திருமணம் முடிப்பதே தமிழர் மரபு. ஆணின் ஆதிக்கம் அதிலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. வரதட்சணை, பணம், பொருள் இவை தவிர சாதி, மதம் என்ற பல்வேறுபட்ட காரணங்களால் பெண்கள் முதிர்கன்னி ஆகின்றனர். வைரமுத்து இதனைப் பதிவு செய்கின்றார்.

"என் கனவுகளில் மட்டும்
குதிரைகளின் குளம்படிகள்
ஆனால்
எந்த ராஜகுமாரனும்

என் வீட்டு வாசலில்
இறங்கவே இல்லை"[305]

என்றும்,

"*முதலில் நிற்கப் போவது*
எது
மாதவிலக்கா?
உன் மூச்சா?"[306]

என்றும் வரும் கவிதைகளில் ஒரு முதிர்கன்னியின் மனநிலையானது தன்னை மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்ளவும் மணம் புரிந்துகொள்ளவும் யாரும் வரவில்லையே! என்ற ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் சிந்தனையைக் காணமுடிகின்றது. எந்த ராஜகுமாரனும் தன்னைத் தேடிவரவில்லையே என்பதைத் தெளிவாகக் 'குதிரைகளின் குளம்பொலிகள்' நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன. இன்னும் கொஞ்சகாலத்தில் திருமணம் ஆகாமலேயே மாதவிடாயே நின்றுவிடும் போன்ற ஒரு நிலையில் அவள் முதிர்கன்னியாக வாழ்ந்திருக்கின்றாள். ஆணாதிக்கச் சிந்தனையே இதற்கு முழுக்காரணம் என்கிறார் வைரமுத்து.

கலாப்பிரியா கவிதைகளில் பெண்ணியம்

கண்ணகி என்னும் தொன்மத்தை, எடுத்துக் கொண்டு அதன் மூலமாகத் தன்னுடைய பெண்ணியச் சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்கின்றார் கவிஞர்.

"*நகர்*
எரியும்போது
முலை மாறிற்று
மொழியாய்"[307]

மதுரை நகரத்தைக் கண்ணகி எரிக்க முற்படும்போது தன்னுடைய முலைகளுள் ஒன்றைத் திருகி எரிந்ததாகப் புராணம் கூறுகின்றது. அது மொழியாய் மாறுவதைக் கொண்டு பெண்ணின் மனநிலையானது அவளது உடல் மொழியாகப் பேசப்படுகின்றது.

“முலையுண்ட
குழந்தைக்கு
ஏப்பம் வரும் வரை
முதுகு நீவும்
தாயுடன்
பரிதவித்து நிற்கிறது
மொழி”[308]

என்ற கவிதையில் குழந்தைக்கும், தாய்க்கும் இருக்கின்ற உறவுநிலையினைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் விதமாக, தாய்மை என்னும் பெண்மையின் தொடுதலில் மௌனத்தில் கரைந்திருக்கும் மொழியில் பெண்ணியத்தைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றார் கலாப்பிரியா.

“சுழன்று
சுருண்டு கிடக்கும்
உள்ளாடைக்குள்
பூரானாய்
ஒளிந்திருக்கிறது
கலவியில்
மொழி”[309]

இக்கவிதையில் ‘பூரான்’ என்பது ஆணாதிக்கத்தின் குறியீடாகத் திகழ்கின்றதாக இங்கு கூறலாம். கலவியானது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமான உடலின் வழியாகத் தொடர்ந்து மொழியாக மாறுவதைப் பெண்ணினுடைய மனநிலையில் இருந்து சொல்கின்றார் கவிஞர்.

ஜெ.செல்வக்குமாரி படைப்புகளில் பெண்ணியம்

பெண்ணியத்தைப் பற்றிய கவிதைகளாகவே ஜெ.செல்வக்குமாரி தனது கவிதைகளை முன் வைத்து இருக்கிறார். பாரதி காலத்தையும், அவனது தீவிரமான பெண்ணியச் சிந்தனைகளையும் வியந்து பாராட்டுகின்றார்.

"பாரதியே!
நீ மறுபடியும்
பிறந்து வா!
இல்லையெனில்
இன்னொரு பாரதியை
இப்பூமிக்கு அனுப்பு
பெண்ணின் கனவுகள் மெய்பட"[310]

என்று பாரதியை மீண்டும் அழைக்கின்ற குரலாக இது ஒலிக்கின்றது. பாரதி, 'பட்டங்கள் ஆளவும் சட்டங்கள் செய்யவும்' இந்தியப் பெண்களது கனவுகள் நனவாகவும் வேண்டும் என்று நினைக்கின்றார். அதனையே செல்வக்குமாரியும் பதிவுசெய்து காட்டுகின்றார்.

"மனமொத்து வாழும்
வாழ்க்கைக்கு
பொன் எதற்கு?
பொருள் எதற்கு
நகை எதற்கு?"[311]

வரதட்சணை என்னும் ஒன்று வாங்காமல் பெண்ணை மணம் முடித்திடலாம் பெண்ணுக்கு வரதட்சணை என்பது சுமை. புரிந்து கொண்டு வாழ்க்கை நடத்துகின்ற தம்பதியர்களுக்கு இத்தகைய வரதட்சணை தேவையில்லை என்கிறார் கவிஞர்.

இளம்பிறை கவிதைகளில் பெண்ணியம்

பெண்கள் இந்தச் சமூகத்தினால் மிகவும் மென்மையானவர்களாகவும் பலவீனம் கொண்டவர்களாகவும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றார்கள்.

"எண்ணப்படுகிறாள்
எழுதப்படுகிறாள்
காட்சியாக்கப்படுகிறாள்
பெண் பலகீனமானவள் என

எல்லாவற்றிலும்
பல ஹீனமானவர்களால்”[312]

இக்கவிதையில் பெண்ணைப் பலகீனமானவள் என்று குறிப்பிடுகின்ற ஆண்தான் சமுதாயத்தில் பலவீனம் உடையவனாக இருக்கின்றான் என்று கூறுகின்றார்.

பெண்ணானவள் யுகம் யுகமாய் ஆணாதிக்கத்தின் அடிமையான மனநிலையுடனும் கொடுமையுடனும் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கின்றாள். இந்த நிலையைக் கவிஞர் பதிவு செய்கிறார்.

“*வெயிலைச் சுமந்து கறுத்தோர் நாங்கள்*
எமது இருமை உமது விடியல்
எத்தனை யுகங்களாய்த் தொடரும் கொடுமை”[313]

இத்தகைய கொடுமையில் இருந்து நாம் விடுபட்டாக வேண்டும் என்னும் பெண்ணின் மனநிலையும் ஏக்கமும் இக்கவிதையில் ஒலிப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அ.வெண்ணிலா கவிதைகளில் பெண்ணியம்

மனம் ஒத்த உணர்வை, மொழியின் ஊடாகப் புதைந்து கிடக்கின்ற வாழ்வை, உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்ளும், வாசகருடன் காலத்தின் வழியாகப் பயணிக்கத் தயாராக இருக்கும் கவிதைகளாகவே இவரது கவிதைகள் உள்ளன.

“*பறவைக்கு அன்பு செய்யத் தெரியுமா*
தெரியவில்லை
பறவையொன்றின் சிறகடிப்பும்
உடல் கோதலும்
உன்னை நினைவூட்டுகின்றன”[314]

தன்னுடைய காதலையும் அவனது காதலையும் இயற்கையில் வாழ்கின்ற ஒரு பறவையின் மூலமாகத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். அதன் மூலமாக

நினைவுபடுத்துகிறார் கவிஞர். பெண் மொழியில் காதல், அன்பு ஆகிய அனைத்துமே முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றன.

முடிவுரை

பெண் என்பவள் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளது முதல், அவள் சார்ந்த மரபான வழிமுறைகள், அவளுக்காக ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்ட பழமையான செய்திகள், நிகழ்வுகள் ஆகிய அனைத்தையும் புதுமையாக வந்த பெண்ணியம் என்னும் சிந்தனையானது கவிழ்த்து விடுகின்ற சூழ்நிலையினைத் தெளிவாக இன்றைய பெண்ணியக்கக் கவிதைகள் முன்வைக்கின்றன.

பெண் என்னும் உயிர் அடைந்துள்ள வலிகளையும் வேதனைகளையும் கொடுமை முதலிய பல்வேறுபட்ட துடிப்புகளையும் பெண் மொழியின் மூலமாகக் கொண்டு ஒன்றாகத் திரட்டிப்பேசும் தன்மை உடையதாக இக்கவிதைகள் உள்ளன. இவை தாமாகவே தீர்வுகளை முன் வைப்பனவாக அமைகின்றன.

பெண் கவிஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் மொழியில் தம்முடைய ஆதங்கமான மனநிலையினைப் பதிவுசெய்து காட்டுகின்றனர். எனவே, பெண்களின் கவிதைகள் மூலம் பெண்களது உளவியல், பாலியல், உடல், மௌனம், குருதி, காதல், மோகம், வேட்கை, அச்சம், வன்மம் போன்ற பல்வேறுபட்ட பாடுபொருள்களை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஆண்மையச் சமூகத்திலிருந்து விடுபட்டு, புதிய பெண்மையச் சமூகத்தைக் கட்டமைப்பதில், பெண்ணியக் கவிஞர்கள் முனைந்துள்ளதை, படைப்புக்களில் இருந்து அறியமுடிகிறது. பெண்ணியக் கவிஞர்கள், தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை முன்னெடுப்பதில் கவனம் செலுத்தியுள்ளதைக் கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆண்கவிஞர்கள், பெண்ணியத்தை முதன்மைப்படுத்தினாலும், குடும்பக் கட்டமைப்பிற்குள் இருந்துகொண்டு, பெண்ணியத்திற்கான உரிமைகளைப் பெற வேண்டும் என்பது முதன்மைக் கருத்தாக அமைந்துள்ளதை அறியலாகிறது.

பெண்ணியம் தோன்றிய வரலாறு, பெண்ணியல்வாதிகளின் கருத்து, பெண் குறித்துப் பல்வேறு அறிஞர் தரும் கூற்றுகள் இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

பெண்ணானவள் ஆணாதிக்கத்தை எவ்விதம் காண்கின்றாள். பெண் தனது அடிமனதில் இருந்து கேட்பது என்ன?, அவளது உரிமை என்பது என்ன?, இந்திய குடும்பச் சூழலில் பெண் அடங்கி வாழ்வதன் காரணம், அவள் மீது கட்டி எழுப்பபப்பட்டு இருக்கின்ற மதிப்பீடுகள், அதன் விளைவுகள் என்ன? என்பன போன்ற பல்வேறு வினாக்களுக்கு இலக்கியத்தின் மூலமாக விடை கூறும்விதமாக இந்த இயல் கருத்துகளும், கவிதைகளும் அவை பேசும் செய்திகளும் அமைந்துள்ளன.

குறிப்புகள்

1. பி.அனுராதா, பெண் மரபும் கட்டுடைப்பும், ப.60.
2. மேலது.
3. மேலது, ப.62.
4. அ.விசுவநாதன், சமுதாயச் சிந்தனைகள், ப.14.
5. **William F.ogburn and Mayes/ F.Nim Loff, A Hand nook of Sociology, p.488**
6. **Robert Hagedom, Sociology, p.332.**
7. ஹெப்சி ஜேசுதாசன், அனாதை, பக்.62-70
8. கோ.கேசவன், சாதியம், ப.178.
9. மைதிலி சிவராமன், பெண்ணுரிமை சில பார்வைகள், ப.10
10. கோ.கேசவன், மு.நூ., ப.182
11. மைதிலி சிவராமன், மு.நூ., ப.16.
12. மேலது, ப.21.
13. இரா.ரெங்கம்மாள், சி.வாசுகி, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகளும் இலக்கியப் பயன்பாடும், ப.7.
14. மேலது, பக்.9-10.
15. இரா.பிரேமா, பெண்ணியம், ப.112. (எடுத்தாளப்பட்டது)
16. மேலது, ப.17.
17. மேலது, ப.29.
18. திரு.வி.க., பெண்ணின் பெருமை, ப.17.
19. மேலது, ப.232.
20. மேலது.
21. மேலது, ப.234.
22. Indu Prakash Singh, Op.cit., p.53.
23. இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறை, ப.17.
24. மேலது, ப.37.
25. எம்.ஏ.சுசிலா, பெண் இலக்கிய வாசிப்பு, ப.14.
26. மேலது, ப.24.
27. மேலது.
28. தேவதத்தா, பெண்மை, போலிப்புனைவு, எதிர்விளைவு, ப.25.

29. பாரதியார், கும்மிப்பாடல், ப.126
30. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.156
31. மேலது, ப.210
32. மேலது, ப.240
33. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.89.
34. மேலது, ப.90
35. மேலது, ப.92.
36. மேலது, ப.98.
37. பூர்ணா, முளை கட்டிய சொற்கள், ப.39
38. மேலது, ப.41
39. மேலது, ப.39
40. பொன்.கண்ணகி, வடிகால்கள், ப.16
41. மேலது, ப.43
42. மேலது, ப.52
43. பாவண்ணன், புன்னகையின் வெளிச்சம், ப.35
44. மேலது, ப.45
45. தாமரை, ஒரு கதவும், கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ப.18
46. மேலது, ப.19
47. ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, நான் வல்லினம், ப.17
48. ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, சரஸ்வதியின் ஆயுத எழுத்து, ப.10
49. ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, கடவுளின் கடைசி நாள், ப.42
50. ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, தோகையெல்லாம் துப்பாக்கிகள், ப.48
51. குட்டிரேவதி, முலைகள், ப.16
52. மேலது, ப.50
53. சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.42
54. மேலது, ப.46
55. சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், ப.56
56. மேலது, ப.44
57. மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, ப.35

58. மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, ப.28
59. மாலதி மைத்ரி, எனது மதுக்குடுவை, ப.63
60. வைரமுத்து, கொஞ்சம் தேநீர் நிறையவானம், ப.16
61. மேலது, ப.45
62. கலாப்பிரியா, உளமுற்ற தீ, ப.26.
63. மேலது, ப.29
64. மேலது, 34.
65. வைரமுத்து, இந்த பூக்கள் விற்பனைக்கு அல்ல, ப.71.
66. மேலது, ப.72
67. ஜெ.செல்வக்குமாரி, பெண்ணியம் பேசுகிறேன், ப.75
68. மேலது, ப.69
69. இளம்பிறை, இறகுகள் உதிர்ந்து கிடக்கும் ஏரி, ப.54
70. மேலது, ப.51
71. அ.வெண்ணிலா, துரோகத்தின் நிழல், ப.72

இயல்-5
சாதியச் சிந்தனைகள்

இலக்கியம் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணடியாக உள்ளது. எனவே, தன்னுடைய சமகாலத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளை ஒவ்வொரு படைப்பாளரும், இலக்கியத்தின் வழியாகப் பதிவுசெய்துள்ளனர். சமுதாயத்தைச் சந்திக்கும் படைப்பாளன், சமுதாயத்தின் பல்வேறுதரப்பட்ட பிரச்சனைகளையும் அதன் தோற்றுவாய்க் களங்களையும் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்கின்றான். தன்னைப் பாதிக்கும் செய்திகளைப் படைப்பாகத் தரும்போது இலக்கியத்தின் பேசுகின்ற பொருள் மாற்றம் பெறத் தொடங்குகின்றது. இதனால் இலக்கியத்தின் தடம் மாற்றம் பெறுகின்றது. இலக்கியத்தின் மொழி, சிந்தனை, சொல்லும் விதம், சொல்லும் முறைமைகள் போன்ற அனைத்தும் மாற்றம் பெறத் தொடங்குகின்றன. தன்னையும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள மக்களையும் எவையெல்லாம் தீவிரமாகப் பாதிக்கின்றனவோ, அவையெல்லாம், சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகளாகவே தென்படத் தொடங்குகின்றன.

பாரதியாரின் காலத்தையச் சமகாலச் சமுதாயப் பிரச்சனைகளை பாரதியின் படைப்புகள் பேசத் தொடங்கின. கவிதைகள் பாரதியின் காலத்தில் தொடங்கி தற்காலம் வரையில் மக்களது வாழ்வியலின் பிரச்சனைகளை, வெவ்வேறு வடிவில், பல்வேறு கோணங்களில் வலியுடன் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்கின்றோம்.

இருப்பினும் படைப்பானது ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தன்மை படைத்ததாக அமைந்து, படைப்பாளனுக்குப் படைப்பாளன் எழுதும் விதமும், சொல்லும் விதமும், மொழியைத் தரும் விதத்திலும், வேறுபடுகின்றன. ஒரு படைப்பாளனது மனநிலைக்கும் மற்றொரு படைப்பாளனுடைய கவிதைத் தன்மைக்கும் இடையே மிகுந்த இடைவெளி உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

சமுதாயத்தில் காணப்படும் எந்தச் செயலானது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது என்பதைப் படைப்பின் மூலமாகவே அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சாதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேசப்பட்ட இலக்கியப் படைப்புகளானவை சாதியச் சிக்கல்கள், ஒற்றுமைக் குறைவு, நிறவேற்றுமை, வர்க்கப்பாகுபாடு, சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற பிற குறைபாடுகள், அதன் மூலமாகத் தோன்றுகின்ற சாதியப்பிளவுகள் ஆகியனவற்றைக் குறித்துப் பேசுவதாக இவ்இயல் அமைந்துள்ளது. இந்த இயலில் பாரதி தொடங்கித் தற்காலத்தைய புதுக்கவிதையாளர்கள் தங்களது படைப்புகளில் சாதியச் சிந்தனைகளை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சாதி என்பதன் தோற்றம், சாதிய உருவாக்கத்தின் முன்னுரிமை, வர்க்கப் பாகுபாடு, அதன்வழி தலைகாட்டும் சாதிய உணர்வுகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறியும் வகையில் இந்த இயல் அமைந்துள்ளது.

படைப்பாளியின் சமுதாய நோக்கு

ஒரு படைப்பாளியின் சமகாலத்தில் எழும் படைப்புகளைச் சமகால இலக்கியம் எனலாம். இன்று வாழும் ஒரு மூத்த படைப்பாளியை எடுத்துக்கொண்டால் அவர் காலத்திற்கு உட்பட்ட இலக்கியங்களைச் சமுதாய நோக்கின் அடிப்படையில் பார்க்கலாம். அனுபவம் மனிதனை மேம்படுத்துகிறது. படைப்பாளியின் அனுபவமே, சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்குகிறது. எந்த ஒரு படைப்பாளியும் தாம் அனுபவித்த உணர்வுகளைப் படைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தோடு சமூகத்தைத் தனித்தன்மையோடு கூர்ந்து நோக்கும் பார்வையும், கற்பனையோடு எடுத்துக்கூறும் ஆற்றலும் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கலைப் படைப்பாக மாற்றுவதுதான் படைப்பாளியின் வேலை, அப்பொழுதுதான் படைப்பாளி வெற்றிபெற முடியும்.

இலக்கியம் குறித்து வண்ண நிலவன் தரும் கருத்தை இங்கு சுட்டிக் காட்டலாம்.

“இலக்கியம் என்பது சங்கீதம், ஓவியம் மாதிரி கலை சம்பந்தப்பட்டதுதான். இது வாழ்வு சம்பந்தப்பட்டது என்கிறோம். இதில் நாட்டுப் பிரச்சனையோ, வீட்டுப் பிரச்சனையோ இருக்கலாம். சமூகப் பிரச்சனையைச் சொல்வதுதான் அதற்கு அளவு என்று சொல்ல முடியாது. இலக்கியமும் முதலும் முடிவும் இரசனைதான்”[315]. இவ்வாறு வண்ணநிலவன் சமூகப் பிரச்சனையைச் சொல்வதுதான் என்பதல்லாமல் பொதுவான பல்வேறுபட்ட பொருளைப் பற்றிப் பேசுவதாகவும் இலக்கியம் அமையலாம் என்கிறார்.

எழுத்தும் சமூகமும்

தனிமனிதர்கள் சேர்ந்து உருவாவதே சமூகம் எனும் அமைப்பு. இது நமக்கு மாற்றுக் கருத்துக்களைத் தராது. சமூக மாற்றம் என்பது தனிமனிதர்களிடம் இருந்தே தொடங்குதல் வேண்டும். சக மனிதர்களையும் தன்னையும் புரிந்துகொள்வதே இலக்கியம் ஆகும். இலக்கியம் என்பது வாழ்வைப் புனைவில் பதிவு செய்வதாக அமைகின்றது. வாழ்க்கையின் பல்வேறு சாயல்களை எடுத்துக்காட்டுகிறது **(Shades of Life),** அப்படியெனில் ஓர் இலக்கியம் காட்டும் வாழ்க்கையோ! உலகமோ நல்லதாகவோ, மிக மோசமானதாகவோ எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஆனால் அது எந்த நோக்கத்தின் அடிப்படையில் உலகத்தைத் தனது புனைவில் கொண்டு வந்துள்ளது என்பதே நாம் கருத வேண்டிய பொருளாக உள்ளது.

எந்த ஓர் இலக்கியப் படைப்பும் தொடங்குவது மட்டும்தான் ஒரு படைப்பாளியினிடமிருந்து எனலாம். ஆனால் அது முழுமையடைவது, ஒரு வாசகர்களிடத்தில்தான். இலக்கியத்தின் வழி சமூக மாற்றம் என்பதற்கான முதற்படி எழுத்திற்கும் வாசிப்பிற்கும் உரிய தொடர்பை அதன் முழு அர்த்தத்துடன் உள்வாங்குவதில் இருந்தே தொடங்க முடியும் எனலாம். இலக்கியம் ஒரு நல்ல ஊடகம். அதன் வழியே பல நல்ல செய்திகளை நாம்

எளிதில் வாசிப்பவர் மனதில் ஏற்றிட முடியும். ஆனால் அது சரியான வழியில் உள்வாங்கப்பட வேண்டும். அது அல்லாமல் எந்த ஒரு பயனும் இருக்கப் போவதில்லை. தனிமனிதர்களின் சுயத்தைச் செழுமைப்படுத்தும் பெரும் பணியை முறையான இலக்கிய வாசிப்பின் மூலமாக எளிதான செயல்பாடாக மாற்ற முடியுமென்ற அனுகூலமே, இலக்கியத்தின் சமூக மாற்றத்திற்கானச் சிறந்த பங்களிப்பாக இருக்கும். நல்ல இலக்கியத்தை அணுகும் வாசகர் தன்னைக் கண்டடைகின்றான். சகமனிதர்களைப் புரிந்துகொள்வதன் வழியாக அவன் ஒட்டுமொத்த இலக்கியத்தை அதனுள் இருக்கும் ஏற்றத்தாழ்வுகள், முரண்பாடுகள், குறைகள் என எல்லாவற்றோடும் சேர்த்தே புரிந்துகொள்கிறான். இலக்கியம் இத்தகைய முறைமைகளைப் பேசுபொருளாக்குவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றவை சமுதாய நிறுவனங்களேயாகும். சமூக நிறுவனங்கள் எனப்படுபவை யாவை? சமுதாய நிறுவனங்கள் குறித்த விளக்கத்தைத் தெளிவாக அறிந்துகொண்டு தொடர்ந்து இலக்கியத்திற்கும் சமூக நிறுவனங்களுக்கும் இடையே காணலாகும் தொடர்பை நாம் இங்கு அறிந்துகொள்ளலாம். சமுதாய நிறுவனங்கள் என்பவை சாதி, மதம், மொழி, கலாச்சாரம், பண்பாடு, குடும்பம், பொருளாதாரம், அரசாங்கம் ஆகியனவாகும்.

இலக்கியம் சமுதாயத்தோடும், சமுதாயத்தின் நிறுவனங்களோடும் கொண்டு இருக்கின்ற பற்றுதல்களையும், அவற்றைப் பற்றின தொடர்ந்த பேச்சுக்களையும் பதிவு செய்தலையும் நோக்கமாகக் கொண்டு இருக்கின்றன. எனவே, சமுதாய நிறுவனங்களின் பாதிப்பும், தாக்கமும், அழுத்தமும், இலக்கியத்தில் காணக்கிடைக்கின்றன. தனிமனிதனைப் பற்றிப் பேசுகின்ற இலக்கியங்கள் குழுவால் நிலைப்படுத்தப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டச் சமூக நிறுவனங்களில் காணப்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்களையும், தீர்மானங்களையும் மறுபடியாக ஆராய்ந்து பார்க்கின்றன. அவற்றில் காணலாகும் சிக்கல்களை மிகச் சரியாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

நிறுவனங்கள் ஒவ்வொன்றுமே, வெவ்வேறு விழுமியங்கள் **(Values),** குறியீடுகள் **(Symbols),** மனப்பான்மைகள் **(Attitude)** ஆகியவற்றைக் கொண்டிருக்கும், இவை சங்கங்கள் அல்லது மன்றங்களிலிருந்து அமைப்பிலும் இயல்பிலும் வேறுபடுகின்றன. சாதியம் என்னும் நிறுவனமும் தத்தமக்குள் குறியீடுகளைக் கொண்டிருப்பதும், மனப்பான்மைகளைக் கொண்டு இருப்பதையும், நாம் இலக்கியங்கள் வழியாகக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. "ஒரு சமூகம் நிலைபேறுடைய நிறுவனமாக இயங்குவதற்கும், எவ்வாறு இயங்கியுள்ளது என்பதை அறிவதற்கும் இலக்கியம் மிக முக்கியமானதாகும். இதனையே இலக்கிய உருவாக்கமில்லாது சமூக உருவாக்கமில்லை" எனப் பேராசிரியர் ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ் **(Raymond Williams)** குறிப்பிடுவதாகக் கா.சிவத்தம்பி கூறுகிறார்."[316]

இலக்கியம் மனித வாழ்வோடு தொடர்புடையது. காலத்திற்கேற்ப பல இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. பல இலக்கிய வகைகளும் தோன்றியுள்ளன. 20ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்புவரை செய்யுளே முக்கிய இலக்கியமாக இருந்து வந்தது. காப்பியம் **(Epic),** புராணம் **(Myth),** தன்னுணர்ச்சிப் படைப்புகள் **(Lyrics)** என்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகளும் செய்யுளில் படைக்கப்பெற்றன. அவை இத்தகைய சமூக நிறுவனங்களின் செயல்முறைகள் குறித்தும், சிந்தனைகள் குறித்தும் தெளிவாகப் பேசுவனவாக அமைந்துள்ளன.

சாதி

சாதி என்ற சொல் **(Caste)** இனம், மரபுக்குழு வகை என்பனவற்றைக் குறிக்கின்ற காஸ்டா **(Casta)** என்ற போர்த்துக்கீசியச் சொல்லில் இருந்து வந்ததாகும். முதன்முதலில் 1563இல் கார்சியா டி ஒரேட்டா என்பவர் இந்தச் சொல்லை ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்ட பொருளில் சாதி என்று கையாண்ட

பிறகே உலக வழக்கிற்கு வந்தது என்று சொல்லின் தோற்றம் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் ஹட்டன் என்ற சமூகவியல் அறிஞர்[317]. இக்கூற்றை ஜெயராணி ராசதுரை தனது நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

சாதி என்பது இரண்டு தனிப்பண்புகளைக் கொண்ட ஒரு சமூகக் குழு. ஒன்று சாதியின் உறுப்பினராகும் தகுதி, அந்தச் சாதியில் பிறந்தவருக்கும் பிறக்க இருக்கின்றவருக்கும் மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது ஒரு சாதியின் உறுப்பினர்கள் அந்தச் சாதிக்கு வெளியே திருமணம் செய்ய முடியாதவாறு சமூகக் கட்டுப்பாடுகளால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளனர்.[318]

சாதி என்பது ஒரு அமைப்புமுறை, இந்த அமைப்பில் ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண் எந்தவொரு குறிப்பிட்ட குழுவில் பிறந்தனரோ, அக்குழுவின் மூலமாக அவர்களுக்குச் சமூகப் பிரதிநிதித்துவம் வழங்கப்படுகிறது. சமூகப் படிநிலை வரிசையில் ஒவ்வொரு குழுவுக்கும் குறிப்பிட்ட தகுதிநிலை வழங்கப்பட்டுள்ளது. இக்குழுவிற்கென ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட குறிப்பான தொழில் அல்லது தொழில்கள் உள்ளன. அக்குழுவிற்குள் மட்டுமே ஒருவன் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியும். சமபந்தி போஜனம் போன்ற நெருக்கமான சமூக உறவுகளை அக்குழுவுக்குள் மட்டுமே மேற்கொள்ள முடியும். இக்குழுவானது கட்டுப்பாடானதொரு குழுவாகும். தனி உறுப்பினர்களுக்கென வரையறுக்கப்பட்ட நடத்தை விதிகளைக் கொண்டது. தனி உறுப்பினர்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தவல்லது. குழு அதிகாரத்தை மீறுபவர்களைக் குழுவிலிருந்து நீக்குவதற்குரிய உரிமையைப் பெற்றது. இப்படியொரு குழுவில் பிறந்த ஒருவன் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் அக்குழுவின் உறுப்பினன் ஆவான். சட்டப்பூர்வமாக வேறொரு குழுவில் ஒருவன் தன்னை இணைத்துக் கொள்ள முடியாது.[319]

சாதி என்பது ஒரு சமூகத்தில் (மனிதக் குழுமத்தில்) வாழும் மக்களை அச்சமூகத்தின் பாரம்பரியத்துக்கேற்ப, அதிகார வரன்முறை நெறியில் குழுக்களாக வகுத்துக் கொள்வதாகும். அதாவது அவர்களிடையே

அச்சமத்துவத்தை **(Inequality)** நிலைநாட்டும் சமூக அதிகார அமைப்பு முறையாகும். இதனைச் சமூகவியலாளர் நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட (சமூக) சமத்துவ நிலைமை **(Institutionalized Inequality)** என்பர்.[320]

“அகமணம் வாயிலாக மக்களைக் குறிப்பதும், வரையறுக்கப்பட்டதுமானத் தனித்தனி அலகுகளாக்கி, எந்த ஓர் அலகும் மற்ற வேறு எந்த ஓர் அலகோடும் புனைவதிலிருந்தும் தந்திரமாகத் தடுப்பது இந்தியாவில் சாதி என்பதன் பொருளாகும். அதாவது அகமணமே சாதிக்குரிய தனித்தனியான ஒரே இயல்பு என்பது தவிர்க்கமுடியாத முடிவாகப் பெறப்படுகின்றது.”[321] இத்தகைய கருத்துக்களின் மூலமாகச் சாதியென்பது அகமணமுறை, பிறப்பு, தொழில் ஆகிய மூன்று பண்புகளைக் கொண்டதாக அமைகிறது என்றறிய முடிகிறது.

சாதி என்பதன் தோற்றமும் – வளர்ச்சியும்

இந்தியச் சமூகத்தில் சாதிகளின் தோற்றத்தைப் பற்றி இரண்டு கருத்துகள் நிலவுகின்றன. புராணங்களிலும் மனு நெறிகளிலும் சாதிகள் இருந்ததாகக் கூறுபவர்களும் உண்டு. ஆரியக் கலப்பிற்கு முன்பே திராவிடப் பண்பாட்டில் சாதியம் இருந்தது என்று நம்புகிறவர்களும் உள்ளதாகக் கூறுவர். கில்ஸ்ட், ஸ்லேட்ஸ் போன்ற சமூகவியல் அறிஞர்கள், இந்தியப் பண்பாட்டில் திராவிடக் கூறுகளைப் பற்றி ஆராய்ந்ததில் இந்தியாவில் வடபகுதியைக் காட்டிலும் தென்பகுதியில் சாதியச் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளதை வைத்து, ஆரியக் கலப்பிற்கு முன்பே திராவிடப் பண்பாட்டில் சாதி இருந்தது என்றும், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நிலப்பிரிவுகள் அடிப்படையில் பல்வேறு தொழில்களைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வில் இடம்பெற்றுள்ள வகையில் சாதிப் பிரிவுகளின் தோற்றத்திற்கானச் சாத்தியக் கூறுகள் தென்படுகின்றன என்றும் கருதுகின்றனர்.[322]

இவ்வாறு இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் சாதியின் தோற்றம் பற்றி ஆராய்ந்தவர்களில் பெரும்பான்மையோர், இங்கு ஏற்கனவே உருவாகியிருந்த

தொழில் பிரிவுகள், ஆரியர் வருகைக்குப் பின் சாதிப் பிரிவுகளாக மாற்றம் பெற்றனவென்று கருதுகின்றனர். இக்கருத்துப் பற்றிய விவாதம் அறிஞர்களிடையே இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றது. தொடக்க காலச் சமுதாயத்தில் குலம், அகமணமுறையை நீக்கம் செய்ததால் குலத்துக்குள் மணம் என்பது மாறி, குலங்களுக்குள் ஏற்படும் புறமண முறையை **(Exogamy)** குலங்கள் பல சேர்ந்து குலக்குழுவாக மாற்றம் பெறக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம். சமுதாயத்தின் ஒரு பாதியானது, இனக்குழுவினது இணைப்பாலும், மற்றொரு பாதியானது தொழில் மற்றும் அமைப்புக்களாலும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பர்.

குலக்குழுவானது தனது சுயதேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொண்டு வாழ்ந்ததால் அவற்றின் உறவுகள் அகமணமுறையைச் சுற்றியே அமைந்தன. அதாவது ஒரு குலக்குழு பிற குலக்குழுக்களுடன் எந்தவிதமான தொடர்பும் இல்லாதவாறு பொது வழக்காறுகளைப் பெற்று அதன் இயக்கம் அதற்குள்ளேயே அமைந்து விடுகின்றது. இந்த இயக்கம் நீண்டகாலம் நீடித்துக் கெட்டியாவது அல்லது தேங்கிப் போவது சாதியின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் ஆகின்றது. இதனாலேயே காரல் மார்க்ஸ் “சாதி என்பது குல இனக்குழு அமைப்பின் எஞ்சிய வடிவங்களில் ஒன்று என்றும், அது குல இனக்குழு அமைப்பின் வடிவிலேயே யாவற்றிலும் கடைக்கோடியான கண்டிப்பான வடிவத்தை மேற்கொள்கிறது என்றும் கூறுவார்.”[323]

இத்தகைய கூற்றுகளின் மூலமாக இந்தியாவில் முற்காலக்கட்டத்தில் இருந்த குலக்குழுக்களே சாதியாக மாற்றம் பெற்றன என்பதையும், இந்தியாவில் குலக் குழுக்கள் சாதியாக மாற்றம் பெற்ற இடத்தில் எல்லாம் சாதியின் தோற்றம் தொடர்ந்து வளர்ந்தது என்பதையும் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆரியக் கலாச்சாரத்தில் வருகையானது நிறவெறியினைத் தூண்டியது, அதுவும் சாதியுடன் இணைந்து கொண்டது என்று கூறலாம். இதனால், வருணமுறை என்னும்

புதியதொரு அமைப்பும் சாதியின் பிரிவினையை வலுப்படுத்த உதவியது எனலாம்.

சாதியும் நிறபேத முறையும்

வருணம் என்னும் சொல்லின் பொருள் நிறம் என்பதாகும். நிறங்களின் அடிப்படையில் மனிதர்கள் பகுக்கப்பட்டனர். நிறத்தின் பிரிவுகள் மனித குலம் பிரிவினை அடையவும், அடையாளம் செய்யும் தன்மையிலும் இருந்ததாகக் கருதமுடியும். வருணம் என்னும் சொல்லானது ரிக்வேத காலத்தில் நிலவிய நால்வகைப் பிரிவுகளையும் குறிக்கிறது. இதற்கு நிறம் என்று பொருள் கொண்டுள்ள வேதகாலம் வெண்மை நிறம் பார்ப்பனர்களோடும், செம்மை நிறம் சத்திரியரோடும், மஞ்சள் நிறம் வைசியரோடும், கருமை நிறம் சூத்திரர்களோடும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டன.

புராணங்களிலும் மனு நெறிகளிலும் வருணப்பிரிவுகளைப் பற்றிக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ரிக் வேத காலத்தில் நிலவிய வருணாசிரம தர்மம், சாதிப் பிரிவுகளையும், ஒரு மனிதனின் வாழ்வு நிலைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் அமைப்பாகும். ஆசிரம தர்மத்தின்படி ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் வாழ்வில் பிரம்மச்சரிய ஆசிரமம், கிருஹஸ்த ஆசிரமம், வனப்பிரஸ்த ஆசிரமம், சனியாச ஆசிரமம் என்ற நான்கு நிலைகளைக் கடக்கின்றனர். வருணதர்மம் ஒரு மனிதனின் இயற்பண்புகளின் அடிப்படையில் அவனது சமூக இடத்தை நிர்ணயிக்கிறது. அதன்படி கேள்விகள் இயற்றவும் வேதங்கள் ஓதவும் விழைகின்ற பார்ப்பனர்கள் அறிவார்ந்த வளர்ச்சி பெற்று சமூகத்தில் உயரிய இடத்தையும், மக்களைக் காத்துச் சமூக ஒழுங்கினை நெறிப்படுத்தும் சத்திரியர்கள் இரண்டாம் இடத்தையும், உற்பத்தி முறையில் பங்கேற்று வணிகம் செய்யும் வைசியர்கள் மூன்றாம் இடத்தையும், ஏவல் தொழிலைச் செய்கின்ற சூத்திரர்கள் நான்காம் இடத்தையும் பெற்றனர்.

வருண அமைப்பும் கட்டமைப்பும்

இத்தகைய வருணாசிரம தர்மமுறையானது இறுக்கமான கட்டமைப்புகளை உடையது. இந்த வேதகால வருண அமைப்புக் கொள்கை, வருண அமைப்பிற்கு உட்பட்டவர்கள் மற்றும் அத்தன்மைக்கு உட்படாதவர்கள் என்று இரண்டு வகையாகப் பிரித்தது. பார்ப்பனர், சத்திரியர் வைசியர், சூத்திரர் முதலிய நான்கு பிரிவினரும் வருண அமைப்பிற்கு உட்பட்டவர்கள். இந்திய மக்கள் எண்ணிக்கையில் பெரும்பான்மையினராக இருக்கும் தீண்டத்தகாதச் சாதியினரும், மலைவாழ் பழங்குடி இனத்தவரும் வருண அமைப்பிற்கு உட்படாதவர்கள். வேதகாலத்து நால்வகைப் பிரிவுகளுள் இன்று பயன்படுத்தப்படும் வருணம் என்ற சொல்லுக்கும் தொடர்பில்லை. பல உட்பிரிவுகள் உள்ளடக்கிய சாதிகளின் குழுக்களையே இன்று 'வருணம்' என்ற சொல் குறிக்கிறது. இங்ஙனம் வருணதர்மத்திற்கு உட்பட்டவர்கள், உட்படாதவர்கள் என்று மிகப் பெரும் பகுப்பு இருந்ததைத் தெளிவாக இச்செய்தி விளக்குகிறது. 18-19ஆம் நூற்றாண்டில் வருணம், சாதி என்ற சொற்களைத் தவறான பொருளில் வழங்கத் தலைப்பட்டதனை அறிஞர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். சாதிப் பாகுபாட்டின் பிறப்பிடம் சமஸ்கிருத வேதங்களே, அதனைப் பேணி வளர்த்தவர் பிராமணர்களே என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. குறிப்பிட்ட வேலையைக் குறிப்பிட்ட சாதிதான் செய்ய வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு கண்டிப்பாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டதினால் சாதி என்னும் அமைப்பு வளர்ந்துவிட்டது. உலகில் வேறெங்கும் காணமுடியாத அமைப்பு இங்குள்ளது.[324]

ஆரியர் – ஆரியரல்லாதோர்

ஆரியர்களும், ஆரியர் அல்லாதவர்களுக்குமான நிறப்பாகுபாடுகளும், வேறுபாடுகளும் தொடக்கக் காலத்தையச் சமூக வேற்றுமையின் அடிப்படையாக இருந்தது எனலாம். பிற்காலத்தில் வெளிப்படையான சாதி வேற்றுமை

வளர்வதற்கு வேண்டிய அடிப்படை இந்த வர்ண வேற்றுமையிலேயே அடங்கி இருந்தது.

“சிந்து வெளி நாகரிகத்தை அழித்து ஒரு புதிய நாகரிகத்தை உருவாக்கிய ஆரியர்கள் அடிமைகள், எஜமானர்கள் என்ற பாகுபாட்டையும் தோற்றுவிப்பதற்குப் பதிலாகத் தொடக்கத்தில் நான்கு வர்ணங்களும் பிறகு எண்ணற்ற சாதிகளும் உப சாதிகளும் அடங்கிய ஓரமைப்பை உருவாக்கினர் என்பதை வரலாற்றாய்வாளர்கள் தெளிவாக்கியுள்ளனர்.”[325]

இந்தியாவில் பிறந்த தனிமனிதனின் சாதி, தந்தைவழிப் பிறப்பினாலேயே அமைந்துவிடுகின்றது. ஒரு சாதியைச் சேர்ந்தவர் பிறிதொரு சாதியில் மண உறவுகொள்ள கூடாது. உணவு உண்ணுவதிலும் நீர் அருந்துவதிலும்கூடக் கட்டுப்பாடு தோன்றியது. இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை சாதி வாழ்க்கையின் வழிமுறையாகி விட்டது எனலாம். இன்றைய இந்தியாவில் கிட்டத்தட்ட மூவாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் உள்ளன.

சாதி-சொற்பொருளும்-அறிஞர்கள் கருத்தும்

“சாதி என்பதற்குத் தற்காலத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி குலம், மரபு, இனம் எனப் பொருளுரைக்கிறது. மேலும் குலம் என்பதற்குச் சாதி, கூட்டம், இனம், குடி எனப் பொருள் தருகிறது.”[326] செந்தமிழ் அகராதி, “குலம், பிறப்பு, இனம், திரள், சாதிக்காய், பிரம்பு”[327] என்று பொருள் தருகின்றது.

“இனம் என்பதற்கு மதுரைப் பேரகராதி, “குலம் துணையாகச் சேரும் கூட்டம், சம்பந்தம், சுற்றம், திரள்”[328] எனப் பொருள் தருகிறது. மேற்கண்டவற்றுள் “சாதி, குலம், மரபு, இனம், குடி என்பன யாவும் சாதி அமைப்பின் வளர்ச்சியைப் படிநிலையாகக் குறிக்கிறது எனக் கொள்ளவியலுகிறது.”[329]

சாதி என்ற சொல்லைக் கொண்டு பொருளுணர்வதற்காக அதனை வரையறை செய்வதிலே அறிஞர்களிடையே கருத்துகளில் மாறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. சாதியைப் பற்றி வரையறை செய்த எஸ்.வி.கெட்கர், “சாதி என்பது ‘வம்சம்’ அல்லது இனம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. இது கேஸ்டங் என்னும் இனத்தின் சொல்லால் தூய்மையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இச்சொல் இந்தியாவில் போர்த்துக்கீசியர்களால் 15ஆம் நூற்றாண்டில் கையாளப்பட்டுத் தற்போது ‘கேஸ்ட் எனும் பிரஞ்சு சொல்லுக்கு நிகராக வழங்கப்பட்டு வருகின்றது”[330] என்று வரையறை செய்கின்றார்.

“சாதி என்பது மக்கள் தொகுதியைக் குறிக்கும் சொல்லாக வழங்கப்பட்டதோடு அவை இனம், குலம், குடி, பரம்பரை, வம்சம் எனும் பல சொற்களாலும் குறிக்கப் பெற்றமையை அறியமுடிகின்றது. சாதி என்பதற்கும், இனம் என்பதற்கும் குலம் என்பதற்கும் குடி என்பதற்கும் இரத்த உறவுமுறை அடிப்படையில் ஒற்றுமை நிலவினும் சமூக வளர்ச்சிப் பாதையில் ஒவ்வொன்றும் வேறுவேறு பொருளைக் குறிப்பவை”[331] ஆகும்.

அறிஞர் கெட்கர் என்பவர் சாதி என்பது ஒரு சமூகக் குழு. அது பின்வரும் இரு பண்புகளைப் பெற்றிருக்கும். அவை:

- பிறப்பினடிப்படையில் குறிப்பிட்ட எல்லைக்குட்பட்ட உறுப்பினர்களைக் கொண்டு அமையும் குழு.
- குழுவினது உறுப்பினர்கள் வெளிக்குழுக்களிடம் இருந்து திருமணம் புரிவது சமூகச் சட்டங்களால் தடை செய்யப்பட்டிருக்கும் என்கின்றார்.[332]

‘எஸ்லி’ என்பார், “சாதி என்பது ஒரு பொதுப்பெயர் கொண்ட குடும்பங்களின் திரட்சியையோ, அல்லது அவ்வாறான குடும்பங்களை உள்ளடக்கிய குழுக்களையோ குறிக்கும். இப்போது பெயரானது ஒரு குறிப்பிட்ட

தொழிலைக் குறிப்பதாகவோ அல்லது குறிப்பிட்ட தொழிலோடு தொடர்புடையதாகவோ இருக்கும்"[333] என்கிறார்.

டாக்டர் அம்பேத்கர் "அகமண வழக்கம் வாயிலாக மக்களைக் குறிப்பிட்டதும், வரையறுக்கப்பட்டதுமான தனித்தனி அலகுகளாக்கி, எந்த ஓர் அலகும் மற்ற எந்த ஓர் அலகோடும் இணைவதிலிருந்து தந்திரமாகத் தடுப்பதே இந்தியாவில் சாதி என்பதன் பொருளாகும். ஆக அகமணமே, சாதிக்கு உரிய தனித்தன்மையான ஒரே இயல்பு என விளக்கம் தருவர்.[334]

ஈ.எ.எச்.பிளன்ட் என்பவர் "பிறப்பின் அடிப்படையில் தோன்றிய உறுப்பினர்களையும் ஒரு பொதுவான பெயரையும் கொண்ட ஓர் அகமணக் குழுவோ அல்லது அகமணக் குழுக்களின் தொகுதியோ சாதி எனப்படும் என்று கூறும் அவர் மேலும்,

- ஒரே தொழிலைச் செய்பவர்கள் அதன் உறுப்பினர்கள்
- பொதுவான ஒன்றிலிருந்து தோன்றியதாகத் தோற்றம் பற்றிக் கூறிக்கொள்கிறார்கள்.
- இக்குழு ஒரே தன்மையில்தான் உறுப்பினர்களுடைய ஒன்றிய குழு என்று சமூகத்தினாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் எனக் கூறுவதை மேற்கோள் காட்டுவார் பாஸ்கல் கில்பர்ட்."[335]

எம்.என்.ஸ்ரீனிவாஸ், "சாதி என்பது குறிப்பிட்ட பகுதியில் வாழும் மரபு வழியான குழுக்களைக் குறிப்பதாகும். அவை அகமணக்குழுக்களாகவும், பாரம்பரியத் தொழிலுள்ளமை கொண்டதாகவும், அமையும் படிநிலையமைப்பு முறையில் தீட்டு, தூய்மை போன்றவற்றோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருக்கும்"[336] என விளக்கம் தருகிறார். மேற்கண்ட அறிஞர்களின் கருத்துப்படி சாதி என்பது,

- தொழில் அடிப்படை, பரம்பரைத் தொழில் உரிமை
- அகமணம், அகமணக் கட்டுப்பாடு
- பிறப்பு, தீட்டு, தூய்மை என்னும் அடிப்படையான சமூகச் செயற்பாடு ஆகியனவற்றோடு தொடர்பு கொண்டதாக அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது. மேற்கூறிய சமூகச் செயல்பாடுகள் சாதி எனும் அமைப்பினை ஏற்படுத்துகின்றன. இந்நிலை பல்வேறு கால அளவில் நடந்தேறியதாகும்.

பிறப்பை மையமாக வைத்துப் பல்வேறு சடங்குகளை உள்ளடக்கிய சாதிகளைத் தொழில் அடிப்படையில் நான்கு வகையாகப் பிரித்து வைத்த நிலையே வர்ணப்பாகுபாடு ஆகும். “சமுதாயத்தை ஒன்றிணைக்கும் அமைப்பாக வர்ணம் உருவெடுத்து நிறக்குறியீடு தக்கவைக்கபட்டது என்றார் ரோமிலா தாபர்.”[337]

“வர்ணம் என்ற சொல் இனம் அல்லது நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக நம்பப்படுகின்றது”[338] என்பார் கே.கே.பிள்ளை.

“வர்ணமும் சாதியும் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்திருப்பவை. வர்ணக் கொள்கை என்பது சாதிகளுக்கிடையில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்த தர்ம சாத்திர நெறிகளின் செல்வாக்கைக் கூறும் கருத்துக்களைக் கொண்டவை என்கிறார்”[339] எம்.என்.ஸ்ரீனிவாஸ். இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட அறிஞர்களின் அடிப்படையில் சாதியின் சமுதாய மதிப்பீடு எவ்விதம் கருத்துகளாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இவை இலக்கியத்திலும் தற்காலத்தைய கவிதைகளிலும் எவ்வாறு கவிஞர்களால் மதிப்பிடப்படுகின்றன என்பதைப் பாரதி தொடங்கி, தற்காலத்திய இயக்கம் சார்ந்த கவிஞர்கள், பெண் கவிஞர்கள் வரை எவ்வாறு மதிப்பிடத் தலைப்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் கவிதைகளின் அடிப்படையில் நாம் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

பாரதியார் கவிதைகளில் சாதி

பாரதியின் கவிதைகளில் அவரது சாதி பற்றிய மதிப்பீடு எவ்வாறு அமைந்து வெளிப்படுகிறது என்பதை நாம் இங்கு அறிந்துகொள்ள வேண்டும். பாரதியின் மனநிலையினை அவர் ஞானரதம் சஞ்சிகையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதனை இங்கு சான்று காட்டலாம். “பிறக்கும்போது மனிதர்கள் எல்லாம் மிருகங்களாகப் பிறக்கிறார்கள். பயிற்சியினாலும் குண கர்மங்களினாலும் வெவ்வேறு வர்ணத்தினர்களாகிறார்கள். சாதுவர்ணம், மயாஸ்ருஷ்டம், குண கர்ம, விபாசக (நான்கு வர்ணங்கள் என்னால் உருவாக்கப்பட்டன) எனப் பகவான் சொல்லியிருக்கிறார். இப்போது பாரத நாட்டில் அம்முறை தவறிவிட்டது. அது பற்றியே அந்நாட்டினர் வறுமை, நோய், அடிமைத்தனம் என்ற இழிவுகளிலே வீழ்ந்திருக்கிறார்கள்.”[340]

இங்கு ஞானரதம் பத்திரிகையில் பாரதி தரும் செய்தியானது வருணம் என்பது சாதியுடன் தொடர்புடையது அன்று. வருணப்பாகுபாடு இருப்பதன் மூலமாக உயர்வு, தாழ்வு கருதுவது தவறு. எனவே, வெவ்வேறு தொழில் செய்தாலும் அதில் ஒற்றுமையுடன் நாம் செயல்படல் வேண்டும். ஒரு குடும்பம்போல வாழ வேண்டும் என்கிறார் பாரதியார்.

> “*ஒற்றைக் குடும்பந் தனிலே பொருள்*
> *ஓங்க வளர்ப்பவன் தந்தை*
> *மற்றைக் கருமங்கள் செய்தே*
> *மனைவாழ்ந்திடச் செய்பவள் அன்னை*
> *ஏவல்கள் செய்பவர் மக்கள்*”[341]

இவ்வாறு பல தொழில்களை ஒரே குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் செய்தாலும் அவர்களில் மேல், கீழ், உயர்வு, தாழ்வு என்னும் பாகுபாடு இல்லை. சாதி அடிப்படையில் பகுப்பதும், பிரிவினை செய்வதும் தவறு என்று கூறும் பாரதி,

“சாதிப்பிரிவுகள் சொல்லி அதில்
தாழ்வென்றும் மேலென்றும் சொல்வார்
நீதிப்பிரிவுகள் செய்வார் அங்கு
நித்தமும் சண்டைகள் செய்வார்
சாதிக் கொடுமைகள் வேண்டா அன்பு
தன்னில் செழித்திடும் வையம்”[342]

என்கின்றார். இவ்வாறு சாதியைக் காரணம் காட்டி, நீதிப் பிரிவுகள் செய்து, சண்டைகள் வளர்க்கும் தன்மை உடையவர்களைச் சாடுகின்றார். அன்பு என்ற ஒன்றில்தான் இந்த வையகம் செழிக்கும் என்பது பாரதியின் சிந்தனையாகும்.

சாதிப்பிரிவுகளைத் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு பிரித்தாளும் சூழ்ச்சியில் வாழ்வோரை,

“ஆயிரம் உண்டிங்கு சாதி - எனில்
அன்னியர் வந்து புகலென்ன நீதி - ஓர்
தாயின் வயிற்றிற் பிறந்தோர் தம்முள்
சண்டை செய்தாலும் சகோதரன்றோ?”[343]

என்று இக்கவிதையின்வழிச் சாடும் பாரதியார்,

“எல்லாரும் ஒரு குலம் எல்லாரும் ஒரினம்”[344]

என்று பதிலுரைக்கின்றார். மேலும், ஔவை மூதாட்டி சொல்லியதுபோல் ஆண்சாதி, பெண்சாதி என்ற இரண்டைத் தவிர வேறில்லை என்பதை,

“சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை”[345]

என்று ஆணித்தரமாகக் கூறுகின்றார் பாரதியார்.

பாரதிதாசன் கவிதைகளில் சாதி

சாதிப்பிரிவுகளைத் தமக்கேயுரிய பாணியில் பாரதிதாசன் சாடியிருப்பதை அவரது கவிதைகள் வழி அறியமுடிகின்றது.

“உலகினில் சாதிகள் இல்லை – என்
உள்ளத்தில் வேற்றுமை இல்லை

கலகத்தைச் செய்கின்ற சாதி - என்
கைகளைப் பற்றி இழுப்பதும் உண்டோ?"[346]

என்று ஒரு பெண் சாதியைப் பற்றி விமர்சனம் செய்வதாகப் பாரதிதாசன் எழுதுகிறார். இப்படிக் கலகத்தைத் தூண்டும் சாதியை ஒழிப்பது மக்களது கடமை என்பதையும் அவர் தெளிவாகப் பதிவு செய்கின்றார்.

"பிறிவியில் உயர்வும் தாழ்வும் சொல்லல் மடமை – இந்தப்
பிழை நீக்குவதே உயிர் உள்ளாரின் கடமை"[347]

என்று தமிழர்க்குரிய கடமையை வலியுறுத்தும் பாரதிதாசன் தீண்டாமையை விமர்சனம் பேசுகின்றார்.

"தீண்டாமை என்னும் ஒருபேய் – இந்தத்
தேசத்தில் மாத்திரமே திரியக் கண்டோம் – எனில்
ஈண்டு பிறநாட்டில் இருப்போர் – செவிக்கு
ஏறியதும் இச்செயலைக் காறி உமிழ்வார்"[348]

என்று தீண்டாமை பற்றிக் கவிஞர் தனது சிந்தனையினை முன்வைக்கக் காண்கின்றோம். தீண்டாமையைப் பேய் என்று உருவகித்துக் கூறும் கவிஞர் அது இந்தத் தேசத்தில் மட்டும்தான் இருப்பதாகவும், இவ்வாறு தீண்டாமை இருப்பதை பிறநாட்டினர் கேட்டால் நம்மைக் காறி உமிழ்வர் என்று, கோபத்துடன் கூறுகின்றார். பிற நாடுகளில் இல்லாத இத்தகைய சிந்தனையினையும் நடைமுறையினையும் நாம் பின்பற்றாது விடல் வேண்டும் என்பதே பாரதிதாசனது கோரிக்கையாக இருக்கிறது.

"நேரிற் பார்க்கத்தகாதோர்
நிழல்பட்டால் தீட்டுண்டென்போர்
பாருக்குள் நாமேயடி - சகியே
மலம் போக்கும் குளம் மூழ்கா
வகை மக்களை நசுக்கும்
குலமாக்கள் நாமேயடி - சகியே

சோமனைத் தொங்கக் கட்டச்
சுதந்திரம் சிலக்கீயாத்
தீமக்கள் நாமேயடி - சகியே
தீமக்கள் நாமேயடி!"[349]

இவ்வாறு பாரதிதாசன் சாதி வேறுபாடு பார்க்கும் பண்புடையவர்களையும் தீண்டாமைத் தன்மையைச் சமுதாயத்தில் நடைமுறைப் படுத்துவோரையும் குலத்தில் பிறந்த விலங்குகள் என்றும் தீயபண்புடையோர் என்றும் கூறுகின்றார்.

சாதிகளால் பிளவுபட்டுச் சண்டையிட்டுச் சீரழியும். மனித சமுதாயத்தைவிட, புறாக்களின் வாழ்க்கை எவ்வளவோ மேலாகத் தெரிகிறது கவிஞனுக்கு. மனிதனாகப் பிறந்த ஒருவனோடு உடன் அமர்ந்து சாப்பிடுவதுகூடத் தீட்டு என்று மனிதக் கூட்டத்தைக் கண்டு பாரதிதாசன் மனம் புயலாகிறது. அது புறாக்களின் வாழ்க்கை வழி வீசுகிறது.

"இட்டதோர் தாமரைப்பூ
இதழ்விரித்திருத்தல் போலே
வட்டமாய்ப் புறாக்கள் கூடி
இரையுண்ணும், அவற்றின் வாழ்வில்
வெட்டில்லை; குத்துமில்லை;
வேறு வேறு இருந்து அருந்தும்
கட்டில்லை; கீழ் மேல் என்னும்
கண்மூடி வழக்கமில்லை"[350]

என்று மானுடத்தின் வாழ்க்கையில் காணப்படும் கண்மூடி வழக்கங்கள் யாவும் மண்மூடிப் போக வேண்டியதைக் குறித்து விளக்குகின்றார் பாரதிதாசன்.

ஈரோடு தமிழன்பன் கவிதைகளில் சாதியச் சிந்தனை

ஈரோடு தமிழன்பன் சாதியினால் மக்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களைத் தமிழ் கவிதைகளில் பதிவுசெய்துள்ளார்.

"புலவர்கள், பாடல்களை
மன்னர்களின் மணவெறி மார்பில்

சூட்டினர்
இன்றும்
அதே புறநானூற்றுத் தமிழன்
சாதிக்களத்தில்
எதிரெதிர் மோதுகிறான்"[351]

என்றும்,

"*சரித்திரத்தில்*
அவமானப்பட்டு அத்தியாயங்கள்
அலறுகின்றன"[352]

என்றும் பதிவு செய்துள்ளார்.

"*சாதியால், சமயத்தால், கட்சியால்*
பணத்தால், பதவியால்
தமிழன் தமிழனையே
சவக்குழிக்குள் தள்ளுகிறான்"[353]

என்ற கவிதையில் சாதியின் பெயரால் வாழ்கின்ற இன்றைய தமிழன் தன்னையே சவக்குழிக்குள் தள்ளிக் கொள்கின்றான். அவனிடம் முன்னேற்றம் இல்லை. அவனது புகழுக்கு அவன் இழுக்கு செய்கின்றான் என்கிறார்.

"*செம்புலப் பெயல்நீரில்*
நாணச் சுழிகள் எழுந்ததன்றி
சாதி
நச்சுத்துளிகள் விழுந்ததில்லை"[354]

என்னும் கவிதையில் செம்புலப் பெயல் நீர்போல அன்புடைய ஆணும், பெண்ணும் இரண்டறக் கலக்கும்போது அங்கு நாணம் மட்டுமே தெரிந்தது. ஆனால் இன்றோ காதலில், திருமணத்தில், அன்பில், அனைத்திலுமே நச்சுத்துளிகள்போல சாதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்கின்றார்.

கல்யாண்ஜி கவிதைகளில் சாதியச் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தில் யாரெல்லாம் ஒடுக்கப்பட்டும் ஒதுக்கப்பட்டும் நிராகரிக்கப்பட்டும் அழுத்தப்பட்டும் கவனிப்பாரற்றும் இருக்கின்றனரோ அவர்களைத்தான் சாதி என்பது படுத்துகிறது. இத்தகைய ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் மீதான உற்றுநோக்கலாகவும், ஒதுக்கப்பட்ட மறுக்கப்பட்ட மக்களது வலிகளை இயற்கையிலிருந்து எடுத்துக் கூறுவதாகவும் கல்யாண்ஜீ கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

“அதிகாலைத் தேநீர் கடையில்
இடக்கை நீட்டி
யாசித்து நிற்கிற தாடிக்காரர்
சற்று மனநிலை பிறழ்ந்தவர்
தெரியும்.
வலக்கை விரல்களில் அவர்
ஏந்தியிருப்பது வக்கீல் ஐயாவீட்டு
வளர்ப்புப் புறாவில் ஒன்று உதிர்த்த
புத்தம் புது சிறகு
தெரியும் அதுவும்.
தெரியாதது
நீங்களோ நானோ
குனிந்து பொறுக்காத ஒன்றை
அவருக்கு எடுத்துக் கொள்ளத் தோன்றிய
அற்புதம் குறித்து”[355]

மனநலம் பிறழ்ந்தவர்கள் என்போர் சமுதாயத்தினால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களாகவே கருதப்படுகின்றவர்கள் ஆவார்கள். அவர்களது மனநிலை குறித்துப் பேசுவதாகவும் சாதாரண மனிதர் விரும்பாத இறகு ஒன்றை அவர் வைத்திருப்பது அற்புதம் என்றும் தெளிவுபட எடுத்துக்கூறுகிறார். மற்றொரு கவிதையில் இயற்கையிலிருந்து உதாரணத்தை எடுத்துக்கூறுகின்றார்.

“தெருவோரம் உதிர்ந்த
ஒற்றைத்

தேக்கு இலையில்
அடர் மழையின்
துளி விழுந்து துளி விழுந்து
துடிக்கிறது
பெரும் வதையில்"[356]

மழையின் துளி அது மரத்தின்கீழ் விழுந்து கிடக்கும் ஒரு தேக்கு மரத்தின் இலையின்மீது படுகிறது. மழைத்துளியின் வேகத்தால் பழுத்த இலை துள்ளுவது பெரும்பதையினால் யாரோ துடிப்பதைப்போல உணர்கின்றார் ஆசிரியர். இக்காட்சியை ஒரு உருவகமாகக் கொண்டு சமுதாயத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பலர் வதைக்கப்படுவதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார்.

பறவைகளிடம் இருக்கின்ற ஒற்றுமைகூட மானுடசக்தியிடம் இல்லை என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறும் ஒரு கவிதையைப் பறவைகளையும் தந்திக் கம்பியையும் முன்வைத்துத் தருகின்றார்.

"ஒன்றுபோலப் பறக்கிறது
கலைந்து சிதறி
மீண்டும் அடுக்கி
ஒன்றுபோல அமர்ந்து விடுகிறது
தந்திக் கம்பியில்
எல்லாப் பறவை சிறகுகளுக்கும்
யார் கற்றுக் கொடுக்கிறார்கள்
இந்த
ஒன்று போல"[357]

இவ்வாறு கல்யாண்ஜி தனது கவிதைகளின் மூலமாகப் பறவைகளிடம் இருக்கக்கூடிய ஒற்றுமை கூட மனிதர்களிடத்தில் இல்லாமல், சாதியால் பிரிந்து கிடப்பதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

நா.காமராசன் கவிதைகளில் சாதியம்

இயற்கைச் சிந்தனையுடன் இயற்கையின் பின்புலத்தை, அழகைப்பாடும் கவிமனம் அதன் வழியாகத் தன்னுடைய மனக்கருத்துக்களையும் இணைத்தே

பாடல் புனைகிறது எனலாம். நிழலைக் குறித்துப் பாடும் கவிஞர் வர்ணனை நிழலை மட்டும் பாடாமல், நிழலோடு தொடர்புடைய தம்முடைய கருத்துக்களையும இணைத்தே பாடுகிறார்.

"வண்ணச் சோலைகளை மடமாக்கித் தூங்குகின்ற
சோம்பேறிப் பரதேசி மரங்களோடு
நாலைந்து சேரிகளை நோக்கிக் கொஞ்சம்
நட நிழலே, அதன் பிறகு கவிதை நாக்கால்
'பகல் நிழலே' நீ என்று பாடுகின்றேன்"[358]

என்கின்றார். ஆதரவற்றோர், நடைபிணங்களாய் வாழ்பவர்கள், சமுதாயத்தில் ஒதுக்கப்பட்ட மக்களாய் சமுதாயமே தீண்டவும் கூடாமல், திரும்பிப் பாராமல் வாழ்கின்ற மக்களையே தம்முடைய கவிதைக்கான மக்களாய்த் தத்தெடுத்துப்பாடுகிறார்.

"சூனியம் ஏந்திய தீபங்களே!
சூரியன் தூங்கிய துருவங்களே!
ஊமையன் பாடிய பாடல்களே!
உயிர்நிழல் இல்லாக் கோடைகளே!"[359]

என்னும் கவிதையில் கறுப்பு மலர்களாகச் சமுதாயத்தில் கவனிப்பாரற்று வாழ்ந்து வருகின்ற பலரையும் தமது கவிதையால் ஆறுதல்படுத்துகிறார். உயிர்களுடன் வாழமுடியாமல் உறவுகள் இல்லாமல் இருக்கும் ஆதரவற்றோர்களே உங்களுக்கு இளைப்பாறுதலை நான் தருகின்றேன் என்கிறார்.

"கன்னி மரக்குடை மார்புண்டு
காற்றெனும் தாய்ப்பால் அங்குண்டு
பச்சைப் புல்வெளி மடியுண்டு
பாளைக் கூரையில் நீருண்டு
பாடகன் கண்ணீர் மருந்துண்டு"[360]

எனும் கவிதையில் தாய்ப்பாலும், மார்பும், புல்வெளியெனும் மடியும், நீரும், கண்ணீர் மருந்து இவை அனைத்தையும் நான் உங்களுக்குத் தருகின்றேன் என்று

கூறுகின்றார் நா.காமராசன். மற்றொரு கவிதையில் சமுதாயத்தினின்று ஒதுக்கப்பட்டவர்களாக வாழ்கின்ற மலைவாழ் மக்களான பளியர் குலத்தின் சோகத்தை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

"தென்னர் மலை சுமக்கும்
தென்னர் மலை முகட்டை
தெருவாக்கும் குலம் நாங்கள்"[361]

என்னும் கவிதையில் காடுகளைத் திருத்தி நல்ல நாடாக மாற்றவும், எங்களால் இயலும், அத்தகைய குலத்தைச் சார்ந்தவர் நாங்கள் என்று கூறுகிறார்.

"தேனில் சுவைபிறக்கும்
தேனெடுக்கும் குலம் நாங்கள்"[362]

என்னும் பகுதியில் மலைத்தேனை எடுத்து வந்து விற்றுப் பிழைக்கும் குலத்தைச் சார்ந்தவர் நாங்கள் என்கின்றார்.

"வானில் நிலவுண்டு
வயிற்றுக்குச் சோறுண்டா?
நடையிலொடு தவவேகம்
நயனத்தில் புத்த நிழல்
குடிசைகளில் துரவு நெறி
குலமெல்லாம் சோக வெறி!
நாங்கள்
காட்டு மூலிகை போல்
கண்டெடுக்க முடியாமல்
ஓட்டைக் குடிசைகளில்
உயிர்வாழும் நடைபிணங்கள்!"[363]

என்று அவர்களது வாழ்வியலை அவர்களே சொல்லுவதுபோலக் கவிதைப்படுத்தியுள்ளார். எங்களது வயிற்றுக்குச் சோறு இல்லை, எங்கள் மனைவியர் தொகை தொகையாய் நோய்வாய்ப்பட்டு உழல்கின்றனர். எங்கள் குடிசைகள் பட்டினி கிடக்கின்றன. சோகமே உருவாய் எங்கள் குலமே திரிகின்றது.

தூங்கும்போது கண்மூடித் தியானம் செய்வது போன்ற புத்த உருவமாய் நாங்கள் மெய் மறந்து கிரங்கிக் கிடக்கின்றோம். காட்டில் வாழ்கின்ற கரிய மூலிகைகளை எவ்வாறு கண்டெடுக்க இயலாதோ, அதைப்போல, ஓட்டைக் குடிசைகளில் உயிர் வாழ்கின்ற பிணங்களாய் நாங்கள் இருக்கின்றோம் என்று கூறுகிறார் நா.காமராசன்.

"ரத்த புஷ்பங்கள்" எனும் தலைப்பில் கலகத்தாலும், சமூகப் பிரச்சனைகளாகும் பிரிந்து கிடக்கும் மானுடத்தைப் பற்றிப் பாடுகின்றார்.

"கலைத்தவ ரோஜாக்களை - சிறு
கலகம் பிரித்ததடா
நெருப்பு சிரித்தது போல் – இயற்கையின்
நாக்கு நீண்டது போல்
இருட்டு அழிந்தது போல் – எங்கும்
இரத்த புஷ்ப மூலம்"[364]

என்னும் கவிதையில் கலகத்தால் பிரிந்து போன மானுடத்தை ரோஜாக்களாக உருவகிக்கின்றார். அவை ரத்த புஷ்பங்களாக உருமாறியிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். கலகம் நிறுத்தப்பட வேண்டும் என்பது கவிஞரது ஆழமான கருத்தாக நமக்குப் புலப்படுகிறது. கலகம் பிறந்ததன் காரணம் சாதி, மதம், இனம், குலம் என ஏதாவது ஒன்றின் வழியாகத்தான் இருக்க முடியும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

"இல்லையெனில் உனது – மாய
இன்சுவைத் தேன்கூடு
கல்லறையாகி விடும் – எங்கள்
கண்ணீர் வற்றிவிடும்"[365]

என்னும் இக்கவிதையில் கலகத்தால் முற்றிய நிலையினையும் ரோஜாக்கள் பூக்களாக இல்லாமல் கல்லறையாக மாறிவிடும் என்று கூறுகின்றார் கவிஞர்.

"இன்றைய சமுதாய வாழ்க்கை முறையில் இருந்து தப்பித்துக் கொள்ள முடியாத இக்காலக் கவிஞர்கள், சமுதாய இயக்கங்களால், நடைமுறைகளால் தாக்கப்படுகின்றனர். இத்தாக்குதலுக்கு உள்ளாகும் கவிஞர்கள், சிக்கல்களைக் கண்டு அஞ்சி ஓடுகின்றனர். இன்னொரு சாரார் சமுதாயச் சிக்கல்களை அலசி ஆராய்கின்றனர். இவர்களுக்குள் நடைபெறும் போராட்டம் அழியும் பழமைக்கும் முளைக்கும் புதுமைக்குமான கடும் போராட்டமாகும்"[366] என்று து.மூர்த்தி தருகின்ற விளக்கமானது இக்காலக் கவிஞர்களை நமக்கு அடையாளம் காட்டுகின்றது.

மீரா கவிதைகளில் சாதியம்

"கவிஞர்களில் சிலர் சமுதாயத்தில் இருந்து தங்களைப் பிரித்துக் கொள்வதில்லை. சமுதாயத்தின் நடைமுறைகளில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்கின்றனர். பிரச்சனைகளைக் கடுமையாக விமர்சிக்கின்றனர். சில விதிகளுக்குட்பட்டுச் சமுதாயம் இயங்கி வருதலை உணர்ந்து, அனைத்து அடிமைத் தளைகளில் இருந்தும் மக்கள் விடுதலை பெறுவதற்கும், முற்றும் புதிய ஒரு சமுதாய அமைப்பை நிறுவுவதற்குமான போராட்டத்தில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்கின்றனர்"[367] என்ற மூர்த்தியின் கூற்றுக்கு ஏற்ப விளங்குபவர் கவிஞர் மீரா.

புதிய சமுதாயத்தைப் பற்றிய உணர்வும், ஆவலும் தேவைப்படுகின்ற தன்மையில் கவிஞர் மீராவின் கவிதை வரிகள் சாதியைப் பற்றின விமர்சனம் செய்யும் தன்மை உடையனவாக இருப்பதைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றது.

"தேவ பாஷையில்
தேர்ச்சி மிக்க
சாஸ்திரி ஒருவர்
சபையில் சொன்னார்
ஜாதி வேண்டும்

ஜாதி வேண்டும்
உடனே சீறி
ஒரு தமிழ் மறவர்
ஓங்கிக் கத்தினார்
ஓய் ஓய், இனிநீர்
ஜாதி வேண்டும்
என்றால் பொறுமையாய்
இருக்க முடியாது என்னால்
சரியாய்ச்
சாதி வேண்டும்
என்றே சாற்றும்"[368]

என்கின்றார். சாதி என்பது சாஸ்திரியாருக்குத் தேவையாக உள்ளதையும், தமிழ் மறவர் சாதி என்பது மற்றொரு வகையில் சாதியைத் தேவை என்பதையும் குறிப்பதாக இங்கு கவிதை அமைகின்றது. சாதி என்பது வெவ்வேறு வடிவங்களிலும் பொருளிலும் சமுதாயத்தில் நிலவி வருவதைக் கவிஞர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவரே மற்றொரு கவிதையில் காதலில் சாதி எவ்விதம் செயல்படுகிறது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

"உனக்கும் எனக்கும்
ஒரே ஊர்
வாசு தேவ நல்லூர் ......
நீயும் நானும்
ஒரே மதம் ....
திருநெல்வேலிச்
சைவப் பிள்ளைமார்
வகுப்புங் கூட ....
உன்றன் தந்தையும்
என்றன் தந்தையும்
சொந்தக்காரர்கள்
மைத்துனன் மார்கள்
எனவே

செம்புலப்பெயல் நீர்போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே"[369]

"இந்தியனுக்குத் தாம்பத்தியக் காதலிலேயும் சுகமில்லை. சமூகக் காதலிலும் சுகமில்லை. அவனுடைய உடல் உழைப்பும், மூளை உழைப்பும் யாருடைய சௌகரியத்துக்காகவோ, எவருடைய சுகபோகத்துக்காகவோ விரயம் செய்யப்படுகிறது"[370] என்ற ஏ.தெ.சுப்பையனின் கூற்றானது, காதலில் சாதி என்னும் சாயம் கலந்துவிட்டது என்பதை வெளிக்காட்டுகிறது.

"வாழ்க்கையில் இருந்ததை – இருக்கிறதை, இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கின்றதை வர்க்க ஞானத்தோடும் கலை நயத்தோடும் மனசிலே வார்த்தெடுத்து தருவது தானே இலக்கியம்! அந்த இலக்கியம் மனிதனுக்குச் சிலுவையாகிவிட வேண்டாம் சிறகுகளாகட்டும்"[371]. இவ்வாறு கவிதையின் அடிப்படையானது மனிதனுக்குச் சிறகுகளாக அமைய வேண்டும். சிறுமைகளாகத் துயரத்தைத் தரக் கூடாது என்று முன்மொழிகிறார். சமுதாயம் இவ்வாறு இருக்கிறது என்பதையும் இச்சமுதாயம் நான் விரும்பியது அன்று என்பதையும் துல்லியமாகவும், அங்கதத்தொனியிலும் எடுத்துரைப்பதாக மீராவின் கவிதைகள் அமைகின்றன.

"விலகி நின்று
வேடிக்கை பார்க்கவா
பிறவி எடுத்தோம்!
இப்படி
இருவராயிருந்தால்
இந்த உலகம் நம்மைத்
தீண்டத் தகாதவர்களாய்
ஒதுக்கிவிடும்"[372]

என்ற கவிதையில் தீண்டத்தகாதவர்கள் என்று கூறும் தீண்டாமையும் சமுதாயத்தினரால் இன்னும் பின்பற்றப்படுகிறது. அதை நமது வாழ்விலும் உலகம்

நிரூபித்துவிடும். எனவே, அதற்கு முன்பாக நாம் இந்தப் பிறவியில் காதலால் இணைந்து விடுவோம் என்று அவசரமாகக் கூறுகின்றார் கவிஞர்.

"கலைஞனை அல்லது கவிஞனைச் சமுதாயம்தான் விழிப்புறச் செய்கிறது. விழிப்புற்ற அவன் தன் விழிகளை அகலத் திறந்து சமுதாயத்தைக் கூர்ந்து சூழ்ந்து பார்க்கின்றான். அவனது நோக்கு எங்கெங்கே பட்டு, எப்படிப்பட்ட அடைவுகளைச் சேர்த்துக் கொள்கிறதோ அதற்கேற்பத்தான் அவன் படைப்புகளும் அமைகின்றன. அவன் மூளைக்குள் முட்டி மோதிய கருத்துக்கள் இதயத்தின் வழியாக வெளிப்படுவதால் அவை கலையாக அல்லது கவிதையாக அமைகின்றன"[373]. இவ்வாறு சமுதாயத்தை உற்றுநோக்குவதன் மூலமாகக் கவிஞன் தனக்குக் கிடைக்கின்ற பல்வேறு அனுபவங்களையும் சம்பவங்களையும் நெருக்கடிகளையும் மனஉளைச்சலையும் கவிதையாக மாற்றுகின்றான்.

வைரமுத்து கவிதைகளில் சாதியம்

சமுதாயத்தில் சாதியின் சிக்கல்கள் எங்கெங்கெல்லாம் முளைத்துள்ளன என்பதைத் தெளிவாக விளக்குகிறார்.

"ஜாதிச் சிலுவையில் என்
தங்க தேகத்தை
அறைந்து போனது யார்"[374]

இக்கவிதையில் கன்னியொருத்தி தன்னுடைய சாதியாலும் மதத்தாலும் வயதாலும் திருமண பந்தம் கிடைக்காமல் வாழ்கிறாள். அவளுடைய தேகம் சாதி என்னும் சிலுவையில் அறையப்பட்டுள்ளது. சாதியால் மணமாகாது தவிக்கிறாள் என்கின்றார் கவிஞர்.

"சமய இருட்டில் தடுக்கி
ஜாதிச் சகதியில் வழுக்கி
ஆயிரம் ஆண்டு
அடிமைச் சங்கிலி

இடுப்பை – காலை
இழுக்க வருகின்றான் வாக்காளன்”[375]

என்னும் கவிதையில் மக்கள் காலங்காலமாக சாதியால் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் கவிஞர்.

மயானம் என்னும் இடுகாட்டில் எவையெல்லாம் பதுங்கிக் கிடக்கின்றன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார் வைரமுத்து.

“பணபலம் ஜாதி கௌரவம் கொஞ்சம்
பதுங்குவதிக்காடே – அட
எனதெனும் எண்ணம் ஆணவம் கர்வம்
எரிந்ததும் இக்காடே”[376]

என்றும்,

“இந்த ஜாதிக்கத்தி
தற்கொலைப் பட்டரையில்
தயாரிக்கப்பட்டதப்பா
இதற்கு இரண்டு வேலை
எதிர்த்தவனை அழிப்பது
எடுத்தவனையும் ஒழிப்பது”[377]

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு சாதி என்னும் கத்தி தன்னைச் சார்ந்தவனையும் கொல்லும். தன்னை எதிர்த்தவனையும் சாய்க்கும் என்று கூறி சாதி வேண்டாம் என்று கூறுகிறார்.

“ஜாதி ஒரு மாயை
எந்த ரசாயனம்
ஜாதியின் நிறம் காட்டும்?
எந்த பௌதிகம்
சாதியின் குணம் காட்டும்?
இப்போது தேவை
இன்ன சாதி ரத்தம்
வரி விளம்பரம் வந்ததுண்டா?”[378]

என்ற கவிதையின் மூலம் சாதியின் நிறத்தை எது காட்டும்? சாதியின் குணத்தை எதனால் காட்ட முடியும்? ரத்தத்திற்குச் சாதிப்பெயர் சூட்ட முடியுமா? என்று இவ்வாறு அடுக்கடுக்காகக் கேள்விகளை முன்வைக்கின்றார் கவிஞர்.

"இங்கு
எல்லா சாதியும் இருக்கிறது
இல்லாத ஒரே சாதி
மனித சாதி
இன்னும்
தீப்பந்தம் தேவை
ஜாதியின் சடலம் எரிக்க
ஆயுதம் தேவை
வகுப்புவதை ஆணிவேர் அறுக்க"[379]

என்னும் இக்கவிதை கவிஞனது அறை கூவலாகவும், முரசாகவும் ஒலிக்கிறது. தீப்பந்தங்கள் கொண்டு சாதியை எரித்து, அழிக்க அழைக்கிறார் வைரமுத்து. வகுப்புவாதம் என்னும் ஆயுதத்தைக் கொண்டு நம்மைப் பிரித்து ஆளுகின்ற தீயசக்திகளை வேரறுக்க வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர்.

இன்குலாப் கவிதைகளில் சாதியம்

கவிஞர் இன்குலாப் கவிதைகளில் காணலாகும் சாதியத்தின் வெளிப்பாடுகள் அவரது மொழியின் வழியாக நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். உயர்ந்த சாதி, தாழ்ந்த சாதி ஆகிய இந்த இரண்டின் மூலமாகப் பாதிக்கப்பட்ட மக்களினம் பல்வேறு கொடுமைகளுக்கு ஆளாவதைக் கவிஞர்கள் தொடர்ந்து சித்தரித்து வருகின்றனர். சேலம் மாவட்டத்தில் நடந்த தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண் மீதான தாக்குதலுக்குப் பரிந்து பேசும் விதமாக இந்தக் கவிதை உள்ளது.

"துரோணாச் சாரியின் கையில்
வில்லாய் இருந்தது
ஆண்டுகள் நடந்தும்
செல்லரிக்காது

வகுப்பறையில்
ஒரு பிரம்பாய் நீண்டது"[380]

வகுப்பறையில் பாடம் கற்பிக்கும் ஆசிரியரே தண்டனை தரும் மனநிலை உடைய மனிதராக மாறியதைக் கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது. பழங்காலத் தொன்மத்தைக் கவிஞர் இதற்குக் கையாளுகின்றார்.

"விடுதலை அறியாத துருப்பிடித்த கூண்டுகளில்
ஆசிரியன்
ஆசாரியனாய் நுழைகிறான்
கையில் பிரம்புடன்
மனசில் பூணூலுடன்
சாதி காக்க
கற்பித்துக் கொடுப்போர்
அணிவகுக்கும்போது,
மிதிபட்டுத் துடிக்கும்
கட்டை விரல்களும்
கண்களும் கல்வியும்"[381]

ஆசிரியர் நடுவுநிலைமையுடன் இருக்க வேண்டியவர்; கல்வி கற்றவர்; சமுதாயத்தைத் தவறுகளில் இருந்து திருத்துவதற்கு உரியவர். அப்படிப்பட்டவர் இது போன்ற பிரித்தாளும் செயலில் ஈடுபடக் கூடாது என்பதே கவிஞரது உள்நோக்கமாக இருக்கிறது. திண்ணியம் என்னும் ஊரில் நடைபெற்ற சாதிப் பிசகில் நேர்ந்த கொடுமைக்குச் சட்டம் தன்னுடைய கண்துடைப்பில் நீதி வழங்கி நியாயத்தைக் குழி தோண்டிப்புதைத்தது. அதனைக் கண்ட கவிஞர் தன்னுடைய மொழியில் தன்னுடைய மன ஆதங்கத்தைத் தெளிவாக எடுத்துவைத்துள்ளார்.

"யாருமில்ல
சாட்சிசொல்ல
செருப்பால் அடிச்சதையும்
காய்ச்சின
இரும்புக் கோலால் சுட்டதையும்
ஒவ்வொருத்தன் காலில் உழுந்து

மன்னிப்புக் கேட்டதையும்
தண்டம் கட்டியதையும்
எல்லாத்துக்கும் மேலே
பீ தின்ன வச்சதையும்
எங்களவனும் பாத்தான்
உங்களவனும் பாத்தான்"[382]

என்னும் இக்கவிதையில் உயர்ந்த சாதிக்காரர்கள் என்று கருதப்படுகிறவர்கள் தாழ்ந்த சாதியினர்மேல் செயல்படுத்திய அடுக்கடுக்கானத் தீமைகளைக் குறித்துக் கவிதை பேசுகிறது. ஆனால் நீதிபதியோ சாதியில்லாத ஒரு நபர் சாட்சி சொன்னால்தான் நம்புவேன் என்று அடியோடு மறுத்துவிட்டார்.

"*ஐயா நீதிமானே!*
எதத்தான் நம்புனீங்க?
குஞ்சும் குளுவானுமா
நாற்பத்து நாலுபேர
உசுரோட கொளுத்துனதை
நம்ப முடியாதுன்னுதான்
அந்த
மகராசனும் சொன்னான்
செத்தமாட்டுத் தோலுரிச்சதுக்காக
சித்திர வத செஞ்சு கொன்னதயா?
கெணத்துலே மின்சாரம் பாய்ச்சி
எங்க சின்னஞ் சிறுசுகளத்
தண்ணியிலே பொசுக்கியதயா?"[383]

என்று எதிர்க்கேள்வி கேட்கின்றார் கவிஞர். மேல் சாதிக்காரர்கள் செய்த கொடுமைகளை எந்த சட்டவாதிகளும் நம்ப மறுத்துவிட்டனர். இதனால், அநேகமான கொடுமைகள் நடந்துகொண்டே இருக்கும் என்பதைத் தெளிவாக விளக்குகிறது கவிதை.

மு.மேத்தாவின் கவிதைகளில் சாதியம்

"சாதி மத மோதல்களற்ற சமுதாயத்தை உருவாக்கி, மனிதநேயத்தை வளர்த்து, மானுடத்தை உயர்த்துவதே இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் இன்றியமையாக் கடமையாகும்"[384] என்று மு.மேத்தா கூறுவது சாதிய வெளிப்பாடுகளை நமக்குத் தெளிவுபடுத்தும் விதமாக அமைகிறது.

"பரண்களில்
தூங்கிக் கொண்டிருந்தன
ஆயுதங்கள்
விடுமுறையில்
வீடு திரும்பிய சமர்த்துப் பிள்ளைகளாய்!
ஆண்டவன் வீற்றிருக்கும்
அலங்காரத் தேரை
எந்தத்தெரு வழியே
இழுத்துச் செல்வது?
ஒரு சாதி முன்னுரிமை கேட்டு
முரண்டு பிடித்தது"[385]

என வரும் கவிதை, ஊர்த்திருவிழாவின்போது உயர்சாதியினர் செய்யும் பிரச்சனைகளைப் பேசுகின்றது. தன்னுடைய குரலும், தெருவும், தான் உயர்ந்து இருக்க வேண்டும் என்கிறது உயர்ந்த சாதி.

"மதத்தின் பெருமையைச்
சொல்லிக் கொண்டிருந்தவர்கள்
தம்
சாதிப் பெருமையைத்
தம்பட்டம் அடித்தனர்!
தெய்வத்துக்கும் இப்போது
தெளிவாய்ப் புரிந்தது
எத்தனை சாதி இருக்கிறது என்பது"[386]

இவ்வாறு சாதிக்கலவரம் வெடிக்கத் தொடங்கும்போதுதான், ஊரில் எத்தனை சாதிகள் இருக்கிறது என்று கடவுளுக்கும்கூடத் தெரியத் தொடங்கியது என்கிறார்.

வாழ்வின் நிதர்சனத்தில் எத்தனையோ விபத்துகள் நேர்வதும் அதற்கான குருதிக் கொடை பெறுவதும் இன்று வழக்கமாகிப்போன நிலையில், சாதிக்கெனத் தூய்மையான இரத்தம் தனித்து எவரது உடலிலும் ஓடிக்கொண்டு இருக்க முடியுமா? என்பதை,

"என்னுடைய சாதியை
இழிவாய்ப் பேசினான்
துடிக்கிறது இரத்தம்
துள்ளினான் நண்பன்
விபத்தில் அடிபட்டு
வீழ்ந்து கிடந்தாய்
மரணப்படுக்கையில்
ஊரே சேர்ந்துனக்கு
உதிரம் கொடுத்தது
அத்தனை சாதி இரத்தமும்
ஒன்றாய்க் கலந்து
ஓடுகிறது உன் உடம்பில்!"[387]

என்னும் இக்கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார் கவிஞர். சாதித்தூய்மை என்பது இரத்தத்தின் வழியாகப் பார்க்க இயலாது என்று தெளிவாகக் கவிஞர் கூறுகிறார்.

"எலே .... வாத்தி
கீழ்ச்சாதிப் பயலுவ
பேருக்குக் கீழே
எம்மவன் பேர
நீ எப்படி எழுதலாம்!
அய்யா.... மன்னிக்கணும்
அகரவரிசைப்படி
அப்படித்தாங்க வருது .....
அது என்னலே வரிசை ....

ம்… ம்…
மாத்திப் பூடலாம்
நான் அமைச்சர்ட்ட பேசுறேன்!"[388]

இக்கவிதையில் பள்ளிக்கூடத்தின் வருகைப் பதிவேட்டில் கூட தன் மகனின் பெயர் தாழ்த்தப்பட்ட மாணவருக்குக் கீழ் இடம்பெறக்கூடாது என்ற அதிகார ஆதிக்கப்போக்கு உள்ளதைக் கவிஞர் சுட்டிக்காட்டிக் கண்டிக்கிறார். இங்கு அகரவரிசைப்படி கூட தன்னுடைய மகனின் பெயர் தாழ்த்தப்பட்ட மாணவரின் பெயருக்குக்கீழ் வரக்கூடாது என்பதில் தீவிரமாக இருக்கின்றனர். இந்த அளவுக்குச் சாதியின் ஆழம் மக்கள் மனதில் பதிந்து இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அப்துல்ரகுமான் கவிதையில் சாதியம்

கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் தன்னுடைய கவிதைகளில் தத்துவார்த்த தன்மைகளில் மொழியின் அமைப்பைக் கையாளுகின்றார். எனவே, முரண்பட்ட சிந்தனைகளாகவும், இதுவரை நாம் கருதிக் கொண்டிருந்த பலவற்றை அவை அவ்வாறு இல்லை என்பதில் இருந்து தமது கவிதைகளைத் தொடங்குகின்றார். எனவே, கவிதைக்குப் பித்தன் என்று தலைப்புத் தருகின்றார்.

"நீ முரணாகப் பேசுகிறாய்
என்றேன் பித்தனிடம்
அரைகுறையினிடம்தான்
முரண்பாடு இருக்காது
நான் முழுமையானவன்
என்றான் பித்தன்"[389]

எனவரும் கவிதையில் பலமுரண்களைத் தொடர்ந்து அடுக்கிக்கொண்டே செல்கின்றார். மேலும் அதன் மூலமாக முரண்கள்மீது இருக்கும் முரண்பாடுகளைக் களைய முற்படுகிறார். அதன் வழிப் பிரபஞ்ச இரகசியத்தைக் கூறுகிறார்.

“‘முன்’னால்
‘பின்’ உண்டாகிறது
‘மேல்’ லால்
‘கீழ்’ உண்டாகிறது
‘உண்’டால்
இல்லை உண்டாகிறது
ஒன்று இல்லை இன்றால்
இன்னொன்று இல்லை”[390]

ஆண்×பெண்; நல்லது×கெட்டது; தீண்டக்கூடியது×தீண்டத்தகாதது; உயர்ந்தவன்× தாழ்ந்தவன்; ஏழை×செல்வந்தன்; உயர்ந்தசாதி×தாழ்ந்தசாதி என்பன போன்றவற்றை நாம் சமுதாயத்தின் குறைவுகளாகவே பார்க்கின்றோம். ஆனால் கவிஞர் ஒன்றில் இருந்துதான் மற்றொன்று பிறப்பதாகத் தெளிவான ஒரு கருத்தை முன்வைக்கிறார். இதனால் இவர் பிற கவிஞர்களின் சிந்தனையில் இருந்து வேறுபடுகின்றார் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

“இறங்கும் மேகமே
பூமியின் தாகம் தீர்க்கிறது
மேலே என்பது
மேலே இருக்கிறது
என்பதுதான்
உங்கள் மிகப்பெரிய
மூடநம்பிக்கை”[391]

இவ்வாறு நமக்குள் இருக்கும் கருத்தியல்தனமான மூடநம்பிக்கைகளை நிராகரித்து அதின் மூலமாக ஒரு புதிய ஒளியையும், பதிலையும் தருகின்றார்.

கலாப்பிரியா கவிதைகளில் சாதியம்

“கலாப்பிரியாவின் கவித்துவம் தமிழுக்குப் புதியது. அவருடைய நல்ல கவிதைகள் எல்லாமே வன விருஷங்கள் மாதிரி. விஷயம், சொல்லும் விதம், வடிவம், மொழி, எல்லாமே விசேஷமானவை. அபூர்வமான கவிஞன். மிகுந்த

கொடைவழங்கியிருக்கும் அவருக்கான இடமும் தனியானது. அந்த இடத்துக்கு யாரும் வரவும் முடியாது. ஒரு பிறவியில் என்ன எழுத முடியுமோ? அதை அவர் எழுதிவிட்டார். மேற்கொண்டு அவர் எழுதவே இல்லையென்றாலும், கலாப்பிரியாவைக் குறை கூற முடியாது”[392] என்கிறார் விக்ரமாதித்யன்.

கலாப்பிரியாவின் மொழியானது பூடகமாகச் சொல்லவந்ததை வெளிப்படையாக்கி மொழியில் மறைக்கும் தன்மையுடையதாக இருக்கிறது. மொழியில் கருத்துக்கள் கரைந்து கிடக்கின்றன.

“*முகவரி தருவீர்*
விருந்தாட வந்தால்
முகத்திலறைந்தாற் போல்
கதவு சாத்தலாம்”[393]

எனவரும் கவிதையில் கதவுகளைத் திறப்பதற்குப் பதில் சாத்துவதைக் குறிப்பிடுகிறார். விருந்தின் முகத்தில் அறைவதற்கு முகவரி கேட்கிறார். இவ்வாறு சமுதாயத்தில் ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் பிரிதொரு மனிதனால் அவமானம், ஏளனம், எச்சில், நிந்தை போன்றவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டே இருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறதாய்க் கருதலாம்.

“*யாராவது ஒருவர்*
யாரோ ஒருவரை
எதிர்பார்த்து
சுமைகளுக்கு துணையாய்
சுமைகளே துணையாய்
ரயில் போன பின்னும்
அநேகமாய்த் தினமும்
தனியாய் நடை மேடையில்”[394]

என்னும் இக்கவிதை தன்னந்தனியாய் தனிமனிதன் அனுபவிக்கின்ற அவஸ்தைகளையும் சிரமங்களையும் இனம் புரியாத ஏக்கங்களையும் கஷ்டங்களையும் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகிறது. சாதி, மதம், இனம், சமூகப்

பிரச்சனைகளால்தான் மனிதன் இத்தகைய நிலைக்கு ஆளாகிறான் என்பது கவிதையின் உள்ளர்த்தமாய் இருக்கிறது.

"*ஒரு*
சிலந்திக்கூடாவது
சிதைக்கப்படும்
தினம் கொண்டது
உலகம்"[395]

இக்கவிதை இந்த உலகம் எப்படிப்பட்டது, அதில் வாழ்கின்ற மனிதர் எத்தகைய குணம் உடையவர்கள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஒரு சிலந்திக் கூடாவது சிதைக்கப்படுகிறதுபோலவே பல உயிர்கள் சிதைக்கப்படுதலைச் சொல்லாமல் சொல்வதாய்க் கவிதை அமைந்துள்ளது.

சிற்பி கவிதைகளில் சாதியம்

கிராமப்புறங்களில் வாழ்ந்து வருகின்ற சாமர்த்தியக்காரர்களை அவ்வப்போது தேவைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டு மற்ற நேரங்களில் அவர்களைக் கண்டுகொள்ளாமல் விட்டு விடுகின்ற மேட்டுக் குடிச் சனங்கள், அவர்களது மனோபாவங்கள் குறித்துப் பேசுகின்ற கவிதைகளில் சிற்பியின் மொழியானது பரந்துபட்டுக் கிடக்கின்றது.

"*முக்காமல் முனகாமல்*
மூன்று கல்தூரம்
முழு அரிசி மூட்டையைச் சுமப்பான்
ஆழச் சேற்றில் பாரவண்டி
அலைமோதுகிறதா!
ஊமையனைக் கூப்பிடு
கலியா வீட்டில்
வெண்கல உருளியை
அலாக்காகத் தூக்க வேண்டுமா?
ஊமையனைக் கூப்பிடு
வேப்பமரம் கூரைமேல் விழாமல்
வெட்ட வேண்டுமா ஊமையனைக் கூப்பிடு"[396]

இப்படி எத்தகைய உடல்வலிமை மிக்க வேலைகளையும் சாதுர்யமான பணிகளையும் சட்டெனச் செய்யும் ஒருவரை உயர்சாதியினர் பலரும் பலவேளைகளில் அழைத்துத் தமது தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்கின்றனர். ஆனால் அவன் விளிம்பு நிலை மாந்தனாகவே இறுதியில் செத்துக் கிடக்கிறான் என்பதைப் பதிவு செய்துள்ளார் கவிஞர்.

"ஊமையனுக்குக்
கைகால் வரலீங்களாம்
ஆட்டுத்தலை ஆண்கள் மயில்
அசைவின்றி வெறித்தன
அவன் விழிகள்"[397]

'ஊமையன்' என்னும் ஒடுக்கப்பட்ட, மனிதன் சமுதாயத்தில் பலருக்கும் பலவிதமான உதவிகளைத் தன்னுடைய உடல் உழைப்பால் செய்து தருகின்றவன். அவன் ஒரு விலங்கினைப்போல உழைக்கின்றான். உழைப்பின் மூலம் தான் அடிமையைப் போலவும், இனம்புரியாத தொண்டனைப் போலவும் செயல்படுகின்றான். இதனால் ஊமையனை அனைவரும் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார்.

"காதுகளில் வெள்ளைக்
கடுக்கண் அணிந்த ராமு செட்டியார்
ஊருக்குள் இழவென்றால் உடனே
அத்திமரப் படுகையில்தான்
அடைக்கலமாவார்.
சுடுகாடு இரையெடுத்த பிறகே
சொறிக்கல்லால் முதுகு தேய்த்து
முழுகிய பின் வீடு செல்வார்
அத்திமரம் அவருக்கு
ஆறுதல் கரம் ….."[398]

அத்திமரத்தடியில் இருக்கின்ற ஒரு செட்டியார் பற்றியும் அவர் மூலமாக மேல் தட்டு சாதிகளில் காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் தெளிவாகச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றார். இழவு வீட்டின் இரையெடுக்கின்ற அளவிலும் மேல்தட்டு மக்களது நிலைப்பாடு இருக்கின்றது என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இதுபோன்று மற்றொரு கவிதையில் மாப்பிள்ளைக் கவுண்டர் என்பவரது சாதியத்தின் வேட்கையைப் பற்றியும் சொல்லிப் பதியச் செய்கிறார்.

சாணிக்கரைசலும் எச்சிலும் தீட்டானவை; ஒதுக்கப்பட்டோர்மீது தெளிக்கப்படுபவை, அதை முன்வைப்பதாக ஒரு கவிதை வருகிறது. கடலைக் கொடி தின்ற காளையின் 'பீச்சல்' மாமா மேல்படுவதைக் கதைபோல் கூறுகின்றார்.

> "*சீத்துணு சாணி----- பாரு*
> *எம்மேல படாம*
> *செட்டியார் மேல படாம*
> *பத்திரமா இருந்தாங்களே*
> *மாமா… மூஞ்சிலே….*
> *சர்ட்டுலே……*
> *முடிப்பதற்கு முன்னால்*
> *மாப்பிள்ளைக் கவுண்டர்*
> *பக பக என்று சிரிக்க*
> *ரசிகர்கள் மேலெல்லாம்*
> *தாம்பூலச் சாற்றின்*
> *செம்புள்ளிகள் ……*"[399]

என்று கதையைச் சொல்லும்போதும் முடிக்கும்போதும், மாப்பிள்ளைக் கவுண்டரிடம் கதை கேட்க வந்தவர்கள் முகத்தில் சிகப்பான தாம்பூலப் புள்ளிகளைச் சாற்றுகிறார். இது சாதியத்தின் அறிகுறியாகவும், மேல் x கீழ் பாகுபாட்டினைத் தெளிவுபடுத்துவதாகவும் அமைவதைக் காணலாம்.

மலையப்பசாமி என்னும் தாழ்ந்தகுலத்தைச் சார்ந்தவன் வயதில் சிறியவர்களைக் கூடச் 'சாமி' என்று அழைக்கும் பழக்கம் உடையவனாய் இருப்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகிறது கவிதை.

"என்ன சாமி
மேழிப்பால் குடிக்கிறீங்களா?
என்று கேட்பான்
மேழியில் கை வைத்துக்
காட்டமாய்த் தேய்ப்பான்
என்ன சாமி மேழிப்பால் சுட்டுருச்சு"[400]

இவ்வாறு வயதால் சிறியோர் என்றாலும் சமுதாயத்தில் தாழ்ந்தவர்கள் என்ற படிநிலையில் வாழ்கின்ற பெரியவர்கள்கூட சிறியவர்களைச் சாமி என்றழைப்பதும் சமுதாய நடைமுறையில் ஒன்று என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது கவிதை.

"சுடுகாட்டுப் பூவரசு நிழலில்
கடைக்கண்ணில் பீழையும்
காதோரம் தூண்டுப் பீடியுமாகக்
காத்திருப்பான் லாடம் கட்டும்
தங்கப்ப ஆசாரி"[401]

தங்கப்ப ஆசாரியின் நிலையும் அவனைப்பற்றிய துல்லியமான வருணனையும், அவன் அமர்ந்து இருக்கும் சுடுகாடும் சமுதாயத்தில் அவனது நிலைப்பாட்டை நமக்குத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

லட்சுமணன் கவிதைகளில் ஒடுக்கப்பட்டோர்

பழங்குடிகளின் வாழ்க்கையில் எங்கும் நிறைந்திருக்கும் தொன்மங்கள் அவர்களுக்கு நம்பிக்கை தருபவையாக இருப்பவை. இத்தொன்மங்கள் அவர்கள் வார்த்தைகளில் பின்னிப்பிணைந்து இருப்பவை. ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக இருக்கும்

இருளர்களின் வாழ்வில் நடக்கும் சம்பவங்களைக் கவிதையாக்கி இருக்கின்றார் லட்சுமணன்.

“அஞ்சு இட்லிக்கூட
ஆறு ஏக்கரே கொடாத்து
காலே வாயிலெ
கல்லு சொமக்கே நா
மண்ணுயிசோ விடுகாதில்லே
மக்கூம்
எல்லா சூளேயும்
இச்சாதாஞ் செவிக்கு”[402]

அஞ்சு இட்லிக்குத் தன்னுடைய நிலத்தை மேட்டுக்குடிகளிடம் தந்து அந்த நிலத்தை விட்டுப் பிரிந்து சொல்லமுடியாத மனஉளைச்சலில் அங்கு மண் சுமந்து தன் காலத்தைத் தள்ளுகின்றான் என்று மலைவாழ் சனங்களின் வாழ்வைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்ற இக்கவிதை சாதியத்தை வேறு கோணத்தில் தெளிவாகச் சித்திரிக்கிறது எனலாம்.

“அச்சோ பொம்மையோ
சுண்டுனா மட்டுந்தெ
காலே மடாக்கி புட்டே வாங்குன பின்னாக்கு
ஊந்தீ நடக்கின
பாத்துக் கொண்டே இருக்கேமு
……..
உனி தோல் பக்கி கொளம்ப
வசல்லே கிளி கத்துனாத்தே”[403]

இருட்டு நேரத்தில் வந்து வாசலில் கிளி கத்தினால் ஊரில் உள்ள எல்லாருக்கும் சமமாய் ஏதாவது கிடைக்கும், நல்லது நடக்கும் என்பது குடிகளின் நம்பிக்கை. இயற்கையில் வாழ்கின்ற ஜீவராசிகள் மனிதனது வாழ்க்கையில் உருவாக்குகின்ற நல்ல நம்பிக்கைகளைக் குறித்துப் பேசுவதாகக் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

பொன். கண்ணகி கவிதைகளில் சாதி

ஓர் ஆணின் கவிதையைவிடவும் ஒரு பெண்ணின் கவிதைக்குக் கனமதிகம். அழகை விவரிப்பதிலும் சரி, கோபத்தை வெளிப்படுத்துவதிலும் சரி, பெண்ணின் கவிதை அடையாளம் காட்டும். உலகப் பெண் படைப்பாளிகளில் முக்கால் வாசிப்பேரை எடுத்துக்கொண்டால் அவர்களின் படைப்புகளில் ஒரு வலி தெரியும். சோகமோ, துயரமோ இழையோடிக் கொண்டு இருப்பதை அறியலாம். அவ்வகையில் பொன் கண்ணகியின் கவிதையில் 'தீட்டு' என்னும் கவிதை 'தீண்டாமை'க் கொடுமையைச் சொல்ல வருவதாய் உள்ளது.

"*பிறந்த குழந்தை தீட்டு*
பூப்படைந்த பெண் தீட்டு
மாதா மாதம்
பெண்களுக்கு ஏற்படும்
உடற்கூறு மாற்றங்கள் தீட்டு
மனித கழிவுகளைக் கையால் அள்ளும்
நம் சகோதரர்கள் தீட்டு"[404]

என்று தீண்டாமைக் கொடுமையை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் கவிஞர்.

மரணம் என்னும் ஒன்று அனைத்துத்தரப்பினையும் ஒரே சவக்குழியில் தள்ளுகிறது. மரணத்தில் மேல்xகீழ், உயர்வுxதாழ்வு, கருப்புxவெள்ளை போன்ற எவ்விதப் பாகுபாடும் இல்லை என்பதை,

"*ஆவணத்தின்*
உச்சாணிக் கொம்பில்
ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருப்போரை
அதல பாதாளத்தில் தள்ளுகிறாய்
ஒரே சவக்குழியில்
படுக்க வைக்கிறாய் மரண தேவனே
உனது சமத்துவம் வாழ்க!"[405]

என்ற கவிதைவழி மரணத்தின் சமத்துவத்தை எடுத்துக்கூறியுள்ளார் கவிஞர் சிற்பி.

சாதி மறுப்புத் திருமணம் செய்த கணவனது மனத்தில் சாதி வேர் விட்டுள்ளதை அறியும் மனைவியின் மனது நொறுங்குவதை,

"*சாதித் தடைகளைச்*
சுட்டிக் காட்டி
சரிப்பட்டு வராது
என்றேன்
சாதி எனக்குத் தூசி என்று சொல்லி
கரம் பிடித்தாய் உயர்ந்த உள்ளம் என்று
பெருமைப்பட்டேன்
முதலிரவுக் கட்டிலில்
அமர்ந்தவுடன்
தாழ்ந்த சாதி என்பதற்காகக் கூச்சப்படாதே
என்றவுடன்
அந்த நிமிடமே நொறுங்கிப் போனேன்"[406]

என்று கவிதைப்படுத்தியுள்ளார்.

சுரதா கவிதைகளில் சாதியம்

கவிதையில் கருத்து வேண்டும், கட்டாயம் உவமை வேண்டும், உவமைதான் கவிதைகட்கு உயிர்நாடி போன்றது. இதுவே பெருமை சேர்க்கும் என்று கூறி உவமைகளை முன்வைத்து எழுதிய சுரதாவின் கவிதைகளில் சாதியின் தன்மை எவ்விதம் அமைந்துள்ளது என்று பார்க்க முடியும்.

"*ஆதியிலே சாதி இல்லை*
ஆயிரம் பேசு மில்லை
வீதிகள் தோறும் தெய்வ
விளம்பரக் கோயிலில்லை
பாதியில் தட்டுக் கெட்டோம்
பகைவரால் பிரிக்கப்பட்டோம்
சாதனை வேண்டுமன்றிச் சாதியா நமக்கு வேண்டும்?"[407]

எனவரும் கவிதையில் ஆதி என்கின்ற தொடக்கக் காலத்திலே சாதி என்று ஒன்று இல்லை. விளம்பரம் செய்வதுபோலக் கோயில்கள் இல்லை. பாதியில்தான் நாம் இந்த நிலைக்கு வந்தோம், சாதியும் வந்து விட்டது என்று புலம்புகிறார் கவிஞர்.

“சாதிமதம், பிரித்தாளும் தந்திரங்களாகும்
சாத்திரமும் கோத்திரமும் தடைகற்காளகும்!
ஆதரவு காட்டுவேத அன்புவழி யாகும்”[408]

என்று அனைத்து ஊர்களிடமும் பாகுபாடு காட்டாமல் அன்புகாட்ட வேண்டும் என்கின்றார் கவிஞர்.

முடிவுரை

இந்தியத் தமிழக இலக்கியச் சூழலானது படைப்பினுள் சாதியத்தையும் அதன் வேர்களையும் இனங்கண்டு அடையாளப்படுத்துதலையும், வேத பொருளாகக் கவிதையில் சாதியத்தை முன் வைத்தலையும் நிகழ்த்தத் தொடங்கி இருந்தது. அக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய எழுத்து, கசடதபற, கணையாழி முதலிய இதழ்களும் கவிஞர்களின் இயக்கங்களாகத் தலையெடுத்த வானம் பாடிக் கவிஞர்கள் இவ்விதழ்களைப் பயன்படுத்தித் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டனர். சாதியத்தை அவர்கள் சமுதாயத்தின் ஒரு குறைபாடாகக் கருதவில்லை. மாறாக வாழ்வியல் முறைமையாகக் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளதாகவேக் கருதினர். எனவே, பாரதியாருக்குப் பின் வந்த கவிதைப் பரம்பரையினர் கவிதையின் அடிக்கருத்தாகச் சாதியத்தை முன்வைத்துள்ளனர்.

மதம், மொழி, இலக்கியம் என எல்லாப்பரப்புகளிலும் சாதியம் தனது நீண்ட கரங்களை எறிந்து வைத்துள்ளது. எனவே, நமக்கு இப்போது தேவை ஒரு கலாச்சாரப் புரட்சி, என்பதை மனதில் கொண்டவர்களாக ஒவ்வொரு கவிஞர்களும் தங்களது மனநிலையில் சாதியத்தின் உருவத்தையும் சாதியத்தின் கொள்கை கோட்பாடுகளையும் உடைக்கின்ற தன்மையில் கவிதை எழுதி வருகின்றனர்.

இந்திய சமூகத்தில் சாதிய முறையானது படிநிலை, ஏணிப்படி போன்ற அமைப்பாகத்தானே இருக்கிறது. கடைக்கோடியில் எல்லா சாதிகளும், அமுக்கி அமுத்திக் கொண்டு இருக்கும் தலித்துகளைத் தவிர, மற்ற எல்லாச் சாதியினரும், தமக்குக் கீழே ஏறி மிதிக்க ஒரு சாதி உண்டு என்ற நினைப்பில் வாழ்கின்றதைப் படைப்புகளில் பதிவுசெய்து ஊட்டினர்.

வர்க்கமுரண்பாடுகளாலும் சாதியம், தோற்றம் கொள்கின்றது. ஏனெனில், தொடக்ககாலகட்டத்தில் தொழில் முறையின் அடிப்படையில்தான் சாதியம் பிரிக்கப்பட்டு இருந்தது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. சாதியின் பின்முகங்கள் எங்கெல்லாம் தோற்றம் கொண்டு இருந்தன என்பதைத் தெளிவாக இன்றையப் புதுக்கவிதைகள் நமக்குச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. பெண்கள் தங்களைப் பாதித்த ஆணாதிக்கச் சாதி வன்முறைகளையும் பதிவுசெய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

குடும்பம், தொழிலகங்கள், கோவில் முதலிய பல்வேறு பொது இடங்களிலும் சாதியின் முகங்கள் தென்படுகின்றதைத் துல்லியமாக வார்த்தையில் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றனர் இன்றைய புதுக் கவிஞர்கள். அதிகாரத்தில் மேல் தட்டாக வாழ்கின்றவர்கள் தங்களுக்குக் கீழே வாழ்கின்றவர்களைப் பொருளாதார நிலையில் சாதி அடிப்படையைக் காரணம் காட்டித் தண்டிப்பதையும் இன்றைய கவிதைகளில் நாம் காணமுடிகின்றது.

இந்தியத் தமிழகச் சூழலைப் பொறுத்தளவில் மக்களில் உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என்கின்ற பாகுபாடு நிறத்தாலும் இனத்தாலும் மொழியாலும் சாதியாலும் தொடர்ந்து ஏதாவது ஒரு மூலையில் நடந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. இது தவிர சமுதாயத்தில் சாதியமானது மற்றொரு வடிவத்தில் திரிகின்றதை இன்றைய இலக்கியமானது கண்டுகொள்ளத் தொடங்கி இருக்கின்றது.

விளிம்பு நிலையில் வாழ்கின்றவர்களாகிய பிச்சைக்காரர்கள், தொழுநோயாளிகள், நோய்வாய்ப்பட்டவர்கள், ஆதரவற்றோர், குழந்தைகள், மனநலம் பாதிக்கப்பட்டுத் தூரமாக விலக்கி வைக்கப்பட்டவர்கள் என்பன போன்ற பலரும் இந்த நிலைக்குள் வருகின்றனர். சாதி என்பது ஒதுக்குவதும், ஒடுக்கப்படுவதும்தான் என்ற அடிப்படையில் இவர்கள் வாழ்க்கையில் நிகழ்கின்ற பல்வேறுபட்ட ஒடுக்குமுறைகளையும் இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் பதிவுசெய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

பாரதியார் தொடங்கி ஒவ்வொரு கவிஞர்களும் தங்களுக்கே உரிய படைப்பு மனநிலையில் இன்றைய சமுதாயத்தால் வாழ்கின்ற பின்தங்கி உள்ள மக்களினத்தைக் குறித்த பல்வேறு கேள்விகளையும் அவர்கள் உயர்மட்ட மக்களிடையே பெறுகின்ற அவமானங்களையும் தண்டனைகளையும் உரத்த குரலில் படைப்பாக்கி இருப்பதை இந்த இயல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

தங்கள் சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு அனுபவிக்க நினைத்த இந்தியாவின் சுகங்கள் மாற்றங்கள், தேவைகள். நம்பிக்கைகள், அனுமானங்கள், கோரிக்கைகள், உரிமைகள் இவை அனைத்துமே இன்றைய இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் கிடைக்க அரிதாகவும் கிடைக்காமலும் போனதை நினைத்து நம்பிக்கை பொய்த்துப் போனதான தொனியில் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

இன்றைய தனிமனிதர்களிடையே உள்முகமாகக் காணப்படுகின்ற இந்த சாதிய மனநிலையானது ஏனைய சாதியினரை வெறுக்கச் செய்கிறது. நாட்டுப் பற்றையும் மொழிப்பற்றையும் தடை செய்யும் தடைக் கற்களாக இருக்கிறது. மனித மனங்களில் குறைவாக எஞ்சியுள்ள மனிதநேயச் சிந்தனைகளை மழுங்கடித்துக் குறுகிய பார்வை உடையவர்களான மனநிலையை உருவாக்குகிறது எனலாம். இதனையெல்லாம் இன்றைய புதுக்கவிதைகளின் தொனியாக நாம் காணமுடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. சு.மாதவன், திண்ணை, இணைய இதழ், வண்ண நிலவன் படைப்புலகு, ப.25
2. அ.இ.மொதவோய், (மொ.பெ.ஆ.), ஆர்.தர்மராஜன், இந்தியப் பொருளாதாரம், ப.38
3. ஜெயராணி ராஜதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், ப.187.
4. S.V.Ketkar, History of Caste in India, p.15.
5. கெய்ல் ஓம்வெட், இராசாராம் (மொ.பெ.ஆ.), வர்க்கம், சாதி, நிலம், பக்.48-49.
6. கா.சிவத்தம்பி, தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் வறுமையும் சாதியும், ப.7.
7. பி.ஆர்.அம்பேத்கர், செங்கோபன் (மொ.பெ.ஆ.), இந்தியாவில் சாதிகள், ப.2.
8. ஜெயராணி ராசதுரை, மு.நூ., ப.187.
9. கோ.அ.அந்தோனவா, சி.ம.பொன்கரன், இந்திய வரலாறு பாகம் 1, ப.57.
10. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 4, ப.462.
11. இ.எம்.எஸ.நம்பூதிரிபாட், பி.ஆர்.பரமேஸ்வரன் (மொ.பெ.ஆ.), இந்திய வரலாறு, ப.86.
12. இரா.கல்பகம், சமூகவியல், ப.86.
13. ந.சி.கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.259.
14. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 4, ப.462.
15. மேலது, ப.462.
16. ஜெயராணி ராசதுரை, மு.நூ., ப.12.
17. இரா.கல்பகம், மு.நூ., ப.87.
18. கெய்ல் ஓம்வெட், மு.நூ., ப.48.
19. பி.ஆர்.அம்பேத்கர், செங்கோவன் (மொ.பெ.ஆ.), இந்தியாவில் சாதிகள், ப.7.
20. மேலது, ப.7.
21. மேலது, ப.15.
22. M.N.Srinivas, Caste in Modern India, p.3.
23. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொ.8, ப.489.
24. K.K.Pillai, Caste System in Tamilnadu, p.1.
25. M.N.Srinivas, op.cit., p.65.
26. பாரதியார், ஞானரதம், ப25.
27. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.155.
28. மேலது.
29. ம.ரா.போ.குருசாமி, பாரதி பாடல்கள் ஆய்வுப்பதிப்பு, ப.51

30. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.40.
31. மேலது, ப.22.
32. பாரதிதாசன், காதல் பாடல்கள், அவள் அடங்கா, சிரிப்பு-3
33. பாரதிதாசன், சகோதரத்துவம்-1
34. பாரதிதாசன், ஞாயமற்ற மறியல்-3
35. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப.317
36. பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு, ப.11.
37. ஈரோடு தமிழன்பன், வணக்கம் வள்ளுவ, ப.100
38. மேலது, ப.181
39. மேலது, ப.182
40. மேலது, ப.175
41. கல்யாண்ஜீ, பூனை எழுதிய அறை, ப.15
42. மேலது, ப.25
43. மேலது, ப.53
44. நா.காமராஜன், சூரியகாந்தி, ப.36
45. நா.காமராஜன், கறுப்பு மலர்கள், ப.24
46. மேலது, ப.24
47. மேலது, ப.25
48. மேலது, ப.26
49. மேலது.
50. மேலது, ப.27
51. மேலது, ப.28
52. து.மூர்த்தி, இக்காலக் கவிதைகள் மரபும், புதுமையும், ப.1.
53. மேலது.
54. மீரா, ஊசிகள், ப.16
55. மேலது, ப.50.
56. து.மூர்த்தி, மு.நூ., ப.71
57. மேலது, ப.72
58. மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள், ப.9
59. து.மூர்த்தி, மு.நூ., ப.72
60. வைரமுத்து, இந்த பூக்கள் விற்பனைக்கு அல்ல, ப.76
61. மேலது, ப.27
62. மேலது, ப.135
63. மேலது, ப.106
64. மேலது, ப.107

65. வைரமுத்து, இந்த பூக்கள் விற்பனைக்கு அல்ல, ப.108
66. இன்குலாப், காந்தள் நாட்கள், ப.7
67. மேலது, ப.8
68. மேலது, ப.36
69. மேலது, ப.37
70. மு.மேத்தா, மனிதனைத் தேடி, ப.1
71. மேலது, ப.36
72. மேலது.
73. மேலது, ப.63
74. மேலது, ப.100
75. அப்துல் ரகுமான், பித்தன், ப.100
76. மேலது, ப.100
77. மேலது, ப.51
78. கலாப்பிரியா, உளமுற்ற தீ, முன்னுரை, ப.1
79. கலாப்பிரியா, உளமுற்ற தீ, ப.134
80. மேலது, ப.144
81. மேலது, ப.140
82. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.62
83. மேலது, ப.62
84. மேலது, ப.18
85. மேலது, ப.23
86. மேலது, ப.62
87. மேலது, ப.51
88. லட்சுமணன், ஒடியன், ப.6
89. மேலது, ப.10
90. பொன். கண்ணகி, வடிகால், ப.12
91. மேலது, ப.10
92. மேலது, பக்.6,7
93. சுரதா, துறைமுகம், ப.15.
94. மேலது, ப.160.

ஆய்வு நிறைவுரை

"***தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாய வெளிப்பாடுகள்***" என்னும் இவ்ஆய்வேட்டின் இயல்தோறும் கண்டறிந்த மெய்மைகள் "**ஆய்வு நிறைவுரை**" என்னும் இப்பகுதியில் நிரல்படுத்தித் தரப்பட்டுள்ளன.

முதலாவது இயலில், புதுக்கவிதை தோற்றம், வளர்ச்சி, முன்னோடிகள் மற்றும் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள் ஆகியன குறித்து விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இன்றையச் சூழலில் கவிதைத் தளமும் பாடுபொருளும் பல்வகையான மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகிய கூறுகளை மையப்பொருளாகக் கொண்டு, கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தமிழ்ச் சூழலில் 'கவிதை' இலக்கிய வடிவம் தனித்ததொரு சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளதை அறியலாகிறது.

இரண்டாவது இயலில் 'அரசியல்' சார்ந்த சிந்தனைகளைப் பல்வேறு கவிதைகள் வழியாக அறிய முடிந்தன.

அரசு என்பன இனக்குழுச் சமுதாயத்தோடு மனிதன் இணைந்து இருக்கும் போது தோன்றிவிட்டது. அரசின் தன்மைகள், கொள்கைகள், கோட்பாடுகள், மேலெடுப்புகள் ஆகியன இன்று மாற்றம் பெற்றுள்ளன.

அரசின் மாற்றங்களினால், அதிகாரமிக்கவர்கள் ஆட்சிக் கட்டிலை ஆயுள் முழுவதும் தன்வயப்படுத்திக் கொள்வதாகக் கவிஞர்கள் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

இன்று அரசும், அரசியல்வாதிகளும், அவர்கள் செயல்படுத்தும் திட்டங்களும், மக்களைச் சென்றடைவதில்லை என்பதைக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அரசின் நலத்திட்டங்கள் இடையிலேயே அரசியல்வாதிகளால் திட்டமிட்டு கொள்ளையடிக்கப்படுவதாகக் கவிதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன. அரசின் திட்டங்கள், 'புல்லுக்குச் சேர வேண்டும் என்பதற்காகவே நெல்லுக்கு நீர் திறந்து விடப்படுகிறது' என்பதாக உள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

குடிமக்களுக்கு வாழ்கின்றபோது ஆடை கிடைக்காமல் பாடையில் போகின்றபோதுதான் ஆடைகிடைக்கின்ற அவல நிலையைக் கவிதைகளில் காணமுடிகின்றது.

நார்களாகக் கீழே கிடக்கும் வாக்காளப் பெருமக்கள், அடுத்த தேர்தலுக்குத்தான் மாலைக்காகத் தேவைப்படுவதை மறைமுகமாகச் சுட்டுகின்றன கவிதைகள். வாக்குச்சாவடியில், நகக்கண்ணில் வைக்கப்பட்ட மையானது துன்பத்தின் குறியீடாகக் கவிதைகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஓட்டு குறித்தும் விலைவாசி குறித்தும் பேசியுள்ளதுபோல், பல கவிதைகள் மக்களின் அறியாமையையும் மறதியையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

அரசியல்வாதிகளின் பல்வேறு முகங்கள் கவிதைகள்வழி அறியமுடிகின்றது. அவை, ஊழல் செய்பவர்கள், இலஞ்சம் வாங்குபவர்கள், ஊரை அடித்து உலையில் போடுகின்றவர்கள், மனிதாபிமானம் அற்றவர்கள், நடுத்தெருவில் பெண்களைத் துகிலுரியும் கமாந்தகர்கள் எனப் பலரைச் சுட்டுகின்றன.

கவிஞர்களின் மனஉணர்வுகளைக் கவிதைகள் வழியாகக் கண்டடையமுடிகின்றன.

மூன்றாவது இயலில், ‘பொருள் இல்லாதவர்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை’ என்ற வள்ளுவரின் கூற்று பொருளாதாரத் தேவையினை உறுதிப்படுத்தியுள்ளது. சமூக அமைப்புகளின் அங்கமாகப் பொருளாதாரம் விளங்குகின்றது. தனிமனிதத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதாகப் பொருளாதாரம் அமைந்துள்ளது.

பொருளியல் சிந்தனைகளை மையப்படுத்தி பல்வேறு கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மக்களின் விருப்பங்கள் நிறைவேறுவதற்குக் காலமும், பொருளாதாரமும் மிக முக்கியக் காரணிகளாக உள்ளன என்பதைக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சமூகத்தில் பொருளாதாரச் சிக்கல் ஏற்படுவதற்கு அடிப்படையான பொருளதாரக் கட்டமைப்புச் சிந்தனைகள் இல்லை என்பதாக அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். பொருள் என்பது சமுதாயத்தின் உயர்ந்த இடத்தில் இருக்கும் ஒருவருக்கும், கீழ்நிலையில் இருக்கம் ஒருவருக்கும் ஒரே மாதிரியாக அமைவதில்லை என்பதைக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணவு, உடை, உறைவிடம் மற்றும் தனிமனித விருப்பங்கள் ஆகியன அமைகின்றன. பொருளாதார சமநிலையின்மையால், பொருளாதாரச் சீர்கேடு ஏற்படுகிறது. சமநிலையான சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டுமெனினல், அடிப்படை பொருளாதாக் கட்டமைப்புச் சீராக்கம் பெறவேண்டும் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஏழை எளிய மக்கள் தங்களது வயிற்றை நிரப்பிக் கொள்ள ஒவ்வொரு நாளும் போராடுகின்ற அவல நிலையைக் கவிதைகளில் காணமுடிகிறது.

ஏழைகள் அயராது உழைத்தும், வாழ்வில் முன்னேற்றம் காணமுடியாத நிலை மிஞ்சுகிறது. தலைச்சுமை வியாபாரியின் நிலையினை எடுத்துரைக்கும்

நுட்பமான கவிதைகளில், ஏழை வியாபாரியின் துயர நிலையை அறியலாகிறது. தலைச்சுமை வியாபாரிகளின் பொருள்கள் விற்பதில் தடையுள்ளது. இதனால், பொருளாதார வளர்ச்சியோடு வறுமையும் ஏற்பட்டு, குடும்பம் துயர வாழ்வை மேற்கொள்ளும் நிலைப்பாட்டினைக் கவிதைகள் உணர்வுப்பூர்வமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

பொருளாதாரமின்மையால், சமூகத்திலிருந்து தனித்து வாழ்ந்து வருகின்ற மக்களின் குழந்தைகள், கல்வி, சுகாதாரம் ஆகியவற்றில் பின்தங்கியுள்ளதைக் கவிதைகளில் காணமுடிகிறது.

பொருளாதாரம் சமமின்மையால், சமூகத்தின் பல்வேறு அடுக்குகளில் வேறுபாடுகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. என் இடம், என் வீடு, என் வயல், என் காடு எனப் பல்வேறு சொத்துக்களைத் தமதாக்கி. அருகில் இருப்போரிடம் வம்பு வழக்குகள் நாள்தோறும் செய்து திரிகின்ற அதிகார மக்களைப் பல கவிதைகள் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளன.

நாவினால் பேசமுடியாத அஃறிணை விலங்குகள்கூட மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளன. மனிதன் தன்னுடைய மொழியால், தனக்குக் கீழ் உள்ள வறியோரை ஏளனமாய் பேசுகின்றான். குறைகள் சொல்லி அலையும் மனிதர்களுக்கிடையே, விலங்குகள் நாவின் வருடலில் அன்பைப் பொழிகின்றது என்கின்றன புதுக்கவிதைகள்.

இயற்கைப் பொருட்கள்கூட ஏழையின் வறுமையை அறிந்து கொள்ளும், ஆனால் மனிதர்கள் ஏழையின் வறுமைத் துயரத்தைக் கண்டுகொள்வதில்லை என்கின்றார் ஒரு கவிஞர். குறிப்பாக ஈரோடு தமிழன்பனின் கவிதைகளில், பெரும்பான்மையாகப் பொருளாதாரத்தில் பின் தங்கியுள்ள வறிய மக்களின் வாழ்வியல் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தறிநெய்யும் தொழிலாளர்களின் முகம் சோகைபிடித்துப் போனதற்குப் பொருளாதாரமின்மையே காரணமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நெசவுத் தொழிலாளர்களின் உடல் அமைப்பு, வறுமையை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளதை கவிதை வரிகள் வழியாக அறியமுடிகிறது. நெசவுத் தொழிலாளர்களின் கண்கள் ஆழ்துளைக் கிணறுபோல் உள்ளேபோய் கிடக்கின்றன. தரையில் உட்கார்ந்து இருந்தால், கால்கள் இரத்த ஓட்டமின்றி, வலுவிழந்து உள்ளன என்று வறுமையின் நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன கவிதைகள்.

நான்காவது இயலில், பெண்ணுக்கான இயல்புகள், உரிமைகள், கடமைகள், சிந்தனைகள், வாழ்வியற் கூறுகள் போன்றவற்றைக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

பெண்கவிஞர்கள், ஆணாதிக்கச் சிந்தனையிலிருந்து விடுபடக் கூடிய சிந்தனையை முன்வைத்த கவிதைகளை அதிகமாகப் படைத்துள்ளனர். இவர்கள் ஆணாதிக்கம் சமைத்த இந்தச் சமுதாயக் கருத்தியல்கள் தங்களுக்கு முரண்பாடாக உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கற்புக் கோட்பாடு, அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு போன்ற அடிப்படைக் குணங்கள் பெண்களுக்குரியதாக உள்ளன. பெண் எதிர்பேசாமை, எதிர் நிற்காமை, கணவனைத் தொழுதல் ஆகிய சிந்தனைகளில் இருந்து விடுபட்டும், குழந்தை பெற்றுக் கொள்ளாமை, தங்களது கூந்தலைக் குறைத்துக் கொண்டும், உணவு முறைகளில் தங்களுக்குத் தேவையானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வதும் பெண்ணின் உரிமைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

ஆடையில் தங்களது நாகரிகம், காலநிலை, உடல் வசதி இவற்றிற்கு ஏற்ப மாற்றங்களைச் செய்துகொள்ளத் தீர்மானிப்பது பெண்ணின் மாற்றுச் சிந்தனையாக வெளிப்படுகிறது.

இயக்கங்கள், சங்கங்கள் வாயிலாக பெண்கள் ஒன்றிணைந்து, ஆண்களால் உருவாக்கப்பட்ட சமூகத்தின் பாதக விளைவுகள் குறித்துப் பெண்கள் மத்தியில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்கின்றன கவிதைகள். ஏன்? எதற்கு? எப்படி? என்னும் வினாக்கள் தொடுத்தும், ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்துத் தொடர்ந்து குரல்களைப் பதிவு செய்து கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்பது பெண்ணியத்தின் மையக் கருத்தாகவும் உள்ளது.

பெண், பெண்மை, பெண் மதிப்பீடு, பெண்ணியல்பு, கோட்பாடுகள், கொள்கைகள், பெண் இலக்கியம் போன்ற கட்டமைப்பில் இந்தப் ‘பெண்’ என்னும் வரன்முறை நீண்டுகொண்டு செல்கிறது. இலக்கியம் பெண்ணிற்குச் சுதந்திரத்தை வழங்குகிறது. எனவே, இலக்கியத்தைத் தங்களுக்குரியதாக மாற்ற வேண்டுமென்கிறது பெண்ணியக் கவிதைகள்.

ஆண் என்பவன் இயங்குகின்றான், செயல்படுகின்றான், பெண் இருக்கிறாள் என்ற நிலைப்பாடே ஆணாதிக்கச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகும்.

பெண்மீது கட்டப்பட்டிருக்கும் கட்டுக்களை, மொழி வழியில் அமைந்த இலக்கியத்தின் மூலம் சீர்தூக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்கின்றனர் அறிஞர்கள்.

மரபான பெண்ணியல்வாதிகளும், முற்போக்குப் பெண்ணியவாதிகளும் பெண்கள் குடும்பத்திற்குள்ளிலிருந்து போராட வேண்டும் என்று விரும்புகின்றனர். பெண்ணின் மீதான பாலியல் வன்புணர்ச்சியானது சமூகத்தில் நாள்தோறும் அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்நிலை மாறவேண்டும் என்பதைக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இலக்கியத்தில், குறிப்பாகப் பெண்ணியல் படைப்புக்களில் பாலியல் சார்ந்த வெளிப்படை மற்றும் குறிப்புப் பொருள் நிறைந்துள்ளது. பெண்மீதும், உடல்மீதும், அழகின்மீதும், கட்டவிழ்ப்பினை நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்கிறது.

ஐந்தாவது இயலில் புதுக்கவிதைகளில் சாதிய வெளிப்பாடுகள் குறித்த பல்வேறு கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

சாதி என்பது சமூக நிறுவனத்துள் ஒன்றாகும். மனிதக் குழுமத்தில் வாழும் மக்களை, சமூகத்தின் அதிகார வரன்முறைக்கு ஏற்ப குழுக்களாக வகுத்துக் கொண்டு ‘சாதி’ என்னும் வடிவம் நிலைத்திருக்கிறது. தமிழ்ச் சூழலில் சாதியம் என்பது ஆரியக் கலப்பினால் நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. அம்பேத்கர், பெரியார் முதலியோர், சாதிய உருவாக்கத்திற்கு அகமணமுறையே காரணம் என்கின்றனர்.

பிறப்பு அடிப்படையில் உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்காதச் சமூகம் தமிழ்ச் சமூகம் ஆகும்.

சாதியம் தொடர்ந்து நிலைத்து இருப்பதற்குப் பிறப்பு அடிப்படையிலான, குலத்தொழில் முறையே காரணமாகும் என்பதை அறியமுடிகிறது. பரம்பரைத் தொழிலை மட்டும் செய்திடல் வேண்டும். பிற தொழில்களைச் செய்யக் கூடாது என்ற கருத்தாக்கம் வேரறுக்கும்போது, சாதியம் உடைக்கப்படும் என்பது தெளிவு.

கறுப்பு-வெள்ளை, உயர்வு-தாழ்வு என்னும் பேதங்களைக் கவிதைகள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன. பாரதி, அன்புதனில் செழித்திருக்கும் வையம் என்று கூறி சாதியற்ற சமுதாயத்தை வரவேற்கின்றார்.

பேதம் பார்க்காமல், ஒரு தாயின் வயிற்றில் பிறந்தாலும், இத்தனை பேதங்கள் வளர்த்துக் கொண்டாலும், தமக்குள் சண்டைகள் செய்தாலும் சகோதரர் அன்றோ? என்று இந்தியாவின் ஒற்றுமையைப் பாடவரும் பாரதி சாதியத்தின் வேர்களைச் சாடுகின்றார்.

பாரதிதாசன், சாதியத்தைக் குறித்து, புறாக்கள் தங்களது வாழ்வில் வெட்டுக்கள், குத்துக்கள் என்று எதுவும் இல்லாமல், போட்டி மனப்பான்மையின்றி வாழ்ந்து வருகின்றன. அதுபோல மனிதர்களும் வாழவேண்டும் என்று பதிவு செய்துள்ளார்.

சங்ககால மக்களது வாழ்வினில் நாணயம் இருந்தது. சாதி என்னும் நச்சு இல்லை என்று ஈரோடு தமிழன்பன் குறிப்பிடுகின்றார்.

பறவைகள் ஒன்றுபோல் பறந்து, தந்திக் கம்பியில் ஒன்றுபோல் அமர்வதைக் குறித்துப் பேசுகிறது கல்யாண்ஜி கவிதைகள். சாதி மறவர்கள் சரியாய்ச் சாதி வேண்டும் என்றே சாற்றும் என்று கூறுவதை மீராவின் ஊசிகள் வழியாக அறியலாகிறது.

சாதிச்சிலுவையில் என் தங்க தேகத்தை அறைந்து போனது யார்? என்று கேள்வி எழுப்பித் தன்னுடைய ஆதங்கத்தைப் பதிவு செய்கின்றார் வைரமுத்து. மனசில் பூணுலுடன் சாதிகாக்கக் கற்பித்துக் கொடுப்போர் அணிவகுக்கும்போது, கண்களும் கல்வியும் மிதிபட்டுத் துடிக்கின்றன என்கிறார் இன்குலாப்.

ஆண்டவன் வீற்றிருக்கும் தேரை எந்தத் தெருவழியே இழுப்பது என்னும் திருவிழாவில் நிகழும் சாதிப் பிரச்சனையைச் சொல்கிறார் மு.மேத்தா. ஒரு பெண் தன்னுடைய மனதில் சாதியை மீறித் திருமணம் செய்து கொள்கின்ற ஓர் ஆண்மகனைக் கண்டு மகிழ்ச்சி அடைகின்றாள்.

முதல் இரவுக் கட்டிலில் தாழ்ந்த சாதி என்று கூச்சப்படாதே என்று அவன் கூறியபோது, அவளது மனது நொறுங்கிப்போகும் தன்மையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது பொன் கண்ணகியின் கவிதை வரிகள்.

சாதியச் சிந்தனைகள் ஆதியில் இல்லை, பாதியில் வந்தது என்கின்றன சுரதாவின் கவிதை வரிகள்.

இன்றைய மாந்தர்களின் நிலையைக் குறித்து, கவிஞர் வைரமுத்து, சமய இருட்டில் தடுக்கி, சாதிச் சகதியில் வழுக்கி, ஆயிரம் ஆண்டு அடிமைச் சங்கிலியோடு, அலைகின்ற அவலத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பாரதி தொடங்கி, தற்காலக் கவிஞர்கள் வரை அரசு, பொருளாதாரம், சாதியம், பெண்ணியம் போன்ற கருத்துக்களை மையப்படுத்தி கவிதைகள் யாத்துள்ளனர். இக்கவிதைகள், சமூகத்தினைச் சீர்செய்யும் சிறந்த கருவிகளாக விளங்குகின்றன.

படைப்பாளர்களுக்குப் படைப்பிற்கானக் கருவாக அமைவது சமுதாயத்தில் நிகழும் நிகழ்வுகளேயாகும். சமுதாயத்தில் நல்ல நிகழ்வுகள் பல நிகழ்ந்தாலும் அவை கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாக மிகக் குறைவாகவே இடம்பெறுகின்றன. சமுதாயத்தில் காணப்படும் சீர்கேடுகளையே கவிஞர்கள் பெரும்பாலும் தம் கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாக அமைத்துள்ளனர்.

சமுதாயச் சீர்கேடுகளைப் பாடுபொருள்களாக அமைத்துக் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளமையைப் பார்க்கின்றபோது, இச்சீர்கேடுகள் சமுதாயத்தில் இருந்து நீக்கப்பட வேண்டும். அவை சரிசெய்யப்பட வேண்டும் என்பது கவிஞர்களின் எண்ணவோட்டமாக இருப்பதை அறியமுடிகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. அப்துல் ரகுமான், - **பித்தன்**, நேசனல் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1998.

2. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி - **தோகையெல்லாம் துப்பாக்கிகள்**, ராகவேந்திரா வெளியீடு, சென்னை, முதல் பதிப்பு, 2002.

3. ________, - ***நான் வல்லினம்,*** குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2010.

4. ________, - ***சரஸ்வதியின் ஆயுத எழுத்து,*** குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

5. ________, - ***கடவுளின் கடைசி நாள்,*** குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

6. இளம்பிறை, - ***இறகுகள் உதிர்ந்து கிடக்கும் ஏரி,*** அமரபாரதி வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2011.

7. இறையன்பு, வெ., - ***சின்னச் சின்ன மின்னல்கள்,*** விஜயா பதிப்பகம், கோவை, நான்காம் பதிப்பு, 2013.

8. ________, - ‘**பூபாளத்திற்கொரு புல்லாங்குழல்**’, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2014.

9. இன்குலாப், - ***காந்தள் நாட்கள்,*** அகரம் வெளியீடு, தஞ்சை, மறுபதிப்பு, 2012.

10. கண்ணகி, பொன்., - **வடிகால்கள்**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

11. கலாப்பிரியா, - ‘**உளமுற்ற தீ**’, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

12. கல்யாண்ஜி, - **மணல் உள்ள ஆறு**, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2011.

13. ————, - ‘**பூனை எழுதிய அறை**’, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

14. காமராஜன், நா., - ‘**கறுப்பு மலர்கள்**’, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, பன்னிரண்டாம் பதிப்பு, 2009.

15. ————, - ‘**சூரியகாந்தி**’, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2012.

16. குட்டி ரேவதி, - ‘**உடலின் கதவு**’, அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி, முதற்பதிப்பு, 2010.

17. ————, - ‘**முலைகள்**’, அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி, முதற்பதிப்பு, 2010.

18. சிற்பி, - ‘**ஒரு கிராமத்து நதி**’, கவிதா பதிப்பகம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 2009.

19. சுகிர்தராணி, - ‘**இரவு மிருகம்**’, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், நான்காம் பதிப்பு, 2010.

20. சுகிர்தராணி, - '**தீண்டப்படாத முத்தம்**',
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
நாகர்கோவில்,
இரண்டாம் பதிப்பு, 2012.

21. சுரதா, - '**துறைமுகம்**',
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 2010.

22. செல்வகுமாரி, ஜெ., - '**பெண்ணியம் பேசுகிறேன்**',
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2005.

23. தமிழச்சி தங்கப்பாண்டியன் - '**மஞ்சணத்தி**',
உயிர்னம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2009.

24. ————, - '**அருகன்**',
உயிர்னம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2011.

25. தமிழன்பன், ஈரோடு, - '**கதை முடியவில்லை**',
பூம்புகார் வெளியீட்டகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2011.

26. ————, - '**வணக்கம் வள்ளுவ**',
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை,
நான்காம் பதிப்பு, 2014.

28. தாமரை, - '**ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்**',
குமரன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு, 2014.

29. பாரதியார், - '**பாரதியார் கவிதைகள்**',
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2007.

30. பாரதிதாசன், - '**பாரதிதாசன் கவிதைகள்**',
கற்பகம் புத்தகாலயம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2016.

31. பாவண்ணன், - ‘**புன்னகையின் வெளிச்சம்**’, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2007.

32. பூர்ணா, - ‘**முளை கட்டிய சொற்கள்**’, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2013.

33. மாலதி மைத்ரி, - ‘**நீரின்றி அமையாது உலகு**’, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், முதற்பதிப்பு, 2003.

34. ________, - ‘**சங்கராபரணி**’, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், முதற்பதிப்பு, 2003.

35. ________, - ‘**எனது மதுக்குடுவை**’, காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில் முதற்பதிப்பு, 2011.

36. மீரா, - ‘**மூன்றும் ஆறும்**’, அன்னம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், ஆறாம் பதிப்பு, 2003.

37. ________, - ‘**ஊசிகள்**’, அன்னம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், எட்டாம் பதிப்பு, 2008.

38. ________, - **கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள்**, அகரம், தஞ்சாவூர், பதினேழாம் பதிப்பு, 2012.

39. மேத்தா, மு., - ‘**மனிதனைத் தேடி**’, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 2010.

40. ” - ‘**கனவுக் குதிரைகள்**’, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2012.

41. மேத்தா, மு., - '**முகத்துக்கு முகம்**', கவிதா வெளியீடு, சென்னை, பதினோறாம் பதிப்பு, 2012.

42. வெண்ணிலா, அ., - **துரோகத்தின் நிழல்**, அகரி வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2014.

43. வைரமுத்து, - '**இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல**', சூர்யா லிட்ரேச்சர், சென்னை, இருபத்துநான்காம் பதிப்பு, 2013.

44. ————, - '**கொஞ்சம் தேநீர் நிறைய வானம்**', சூர்யா லிட் ரேச்சர், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2014.

45. லட்சுமணன், - '**ஒடியின்**', நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2016.

துணைமை நூற்கள்

1. அப்துல் ரகுமான், - **கம்பனில் அரசியல் கோட்பாடு**, யுனிவர்ஸ் பப்ளிசர்ஸ், சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 2015.

2. அம்பேத்கர், - '**இந்தியாவில் சாதிகள்**', எதிர்வெளியீடு பதிப்பகம், சென்னை, இறுதிப்பதிப்பு, 2013.

3. அறவாணன், க.ப., - '**தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல்**', தமிழ்க் கோட்டம், புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு, 1992.

4. இரெங்கம்மாள், வாசுகி, - '**பெண்ணிய அணுகுமுறைகளும் இலக்கியப் பயன்பாடும்**', நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

5. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, - '**பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம்**', நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2010.

6. சுப்பிரமணியன், ச.வே., (உ.ஆ.), - '**தொல்காப்பியம் தெளிவுரை**', மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், எட்டாம் பதிப்பு, 2006.

7. குருசாமி, ம.ரா.போ., - '**பாரதி பாடல்கள் – ஆய்வு பதிப்பு**', தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1987.

8. கெய்ஸ் ஓம்வெட் (மொழியாக்கம் ராசாராம்), - '**வர்க்கம் சாதி நிலம்**', அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1982.

9. கேசவன், கோ., - '**மண்ணும் மனித உறவுகளும்**', சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1979.

10. ———, - '**சாதியம்**', சரவணா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2007.

11. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., - '**இலக்கியக் கலை**', தென்னிந்தியச் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம், திருநெல்வேலி, இரண்டாம் பதிப்பு, 1956.

12. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., - '**இலக்கியத் திறனாய்வியல்**', ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1976.

13. ஞானி, கோவை., - '**தமிழகத்தில் பண்பாட்டு நெருக்கடிகள்**', கோவை நிகழ் வெளியீடு, கோவை, முதற்பதிப்பு, 1999.

14. தண்டாயுதம், இரா., - **'தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்'**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1973.

15. தமிழ்நாடன், - **'ஒரு வானம்பாடியின் இலக்கிய வானம்'**, காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், முதற்பதிப்பு, 1990.

16. தண்டபாணி தேசிகர், ச. (உ.ஆ.), - **நன்னூல் விருத்தியுரை**, பாரி நிலையம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 2003.

17. தர்மராஜ், ஜே., - **'தற்கால அரசாங்கங்கள்'**, டென்சி பப்ளிகேஷன்ஸ் சென்னை, 1999.

18. திரு.வி.க., - **பெண்ணின் பெருமை**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1995.

19. ________, - **தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டு**, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

20. தேவதத்தா, - **பெண்மை, போலிப்புணர்வு, எதிர்விளைவு**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2005.

21. நடராஜன், தி.சு., - **'தமிழன் பண்பாட்டு வெளிகள்'**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2006.

22. பக்தவச் சலபாரதி, - **'பண்பாட்டு மானிடவியல்'**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, 1990.

23. பாரதியார், - '**பாரதியார் கட்டுரைகள்**',
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1977.

24. பிரேமா, இரா., - '**பெண்ணிய அணுகுமுறை**',
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1998.

25. மணவாளன், அ.அ., - '**இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்**',
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1995.

26. மாணிக்கவாசா், ஞ. (உ.ஆ.), - '**திருக்குறள்**',
எளிய உரை,
உமாத பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2012.

27. முத்து சிதம்பரம், ச., - '**பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**',
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
முதல்பதிப்பு, 1995.

28. மூர்த்தி, து., - '**இக்காலக் கவிதைகள் மரபும் புதுமையும்**',
சென்னை மொழியியல் நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1978.

29. வல்லிக்கண்ணன், - '**புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**',
அகரம் வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்,
ஐந்தாம் பதிப்பு,

30. ஜான்சாமுவேல், ஜி., - '**இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை**',
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு, 1984.

ஆங்கில நூற்கள்

1. Ketkar, S.V., - '**History of Caste in India**', Low Price Publication, New Delhi, 2000.

2. Pillai, K.K., - '**Caste System in Tamilnadu**', MJP Publishers, Chennai. 2007.

3. Robert Hage dom - '**Sociology**', William C Brown Publication, London, First Ed., 1983.

4. Srinivas, M.N, - '**Caste in Modern India**', Association for Asian Studies, New Delhi, 1956.

5. Usha Nilson - '**Cracking the Mirror New Images of Women**', Sakithya Akadami Publications, Chennai, Edition, 2005.

6. William, F., Nimkoff, F., - '**Ogburn and mayer, A Hand book of Sociology**', Sarup book, New Delhi-01, Publications date, 2011.

அகராதிகள்

1. ஆசிரியர் குழு, - ***தமிழ்ப் பேரகராதி,*** சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 2012.

2. கந்தையா, ந.சி., - '**செந்தமிழ் அகராதி**', உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 1999.

3. சந்தியா நடராஜன், (தொகு.ஆ.), - '**மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி**', சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை.

4. பவானந்தம்பிள்ளை, - '**தமிழ்ச் சொல்லகராதி**', நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை. 2003.

5. மூர்த்தி, அ.கி., - '**தமிழ் அகராதி**', லியோ புக் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 12ஆம் பதிப்பு, 2016.

6. விகடன் குழுமம், - '**பிரிட்டானிகா தகவல் களஞ்சியம்**', விகடன் பிரசுரம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 2007.

-